serie nouă • anul III • nr. 48 • 1-15 septembrie 2004 • 10.000 lei

TRIBUNA

revistă de cultură

Apare sub egida Consiliului Judeţean Cluj

Tineri scriitori în literatura română actuală

Ştefan Baştovoi
Mihnea Blidariu
Claudiu Komartin
Ştefan Manasia
Cosmin Maşca
Cosmin Perţa
Doru Perţa
Nicolae Turcan
Alexandru Vakulovski

Remember Tribuna

Constantin Cubleşan

Ilustraţia numărului

Ştefan Cosma

TRIBUNA

Director fondator:
ICAN SLAVICI (1884)

Revista apare bilunar, cu sprijinul Centrului de Studii Transilvane Cluj şi al Ministerului Culturii şi Cultelor .

CONSILIUL CONSULTATIV AL REDACŢIEI TRIBUNA

DIANA ADAMEK
MIHAI BĂRBULESCU
MIRCEA BORCILĂ
AUREL CODOBAN
ION CRISTOFOR
CĂLIN FELEZEU
MONICA GHEŢ
ION MUREŞAN
MIRCEA MUTHU
ICAN-AUREL POP
ION POP
PAVEL PUŞCAŞ
IOAN SBÂRCIU
RADU ŢUCULESCU
ALEXANDRU VLAD

REDACŢIA

I. MAXIM DANCIU
(redactor-şef)

OVIDIU PETCA
(secretar tehnic de redacţie)

IOAN-PAVEL AZAP
CLAUDIU GROZA
ŞTEFAN MANASIA
OANA PUGHINEANU

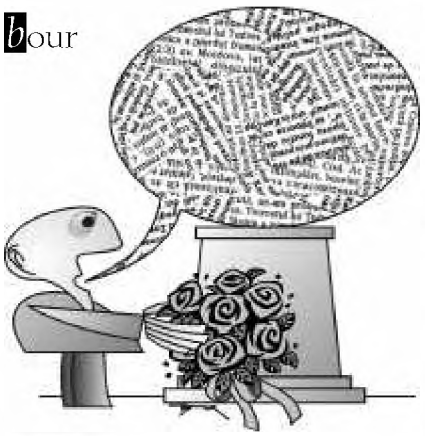
NICOLAE SUCALA-CUC
AURICA TOTHĂZAN

Tehnoredactare:
LIVIU POP

Redacţia şi administraţia:
3400 Cluj, Str. Universităţii nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546



atitudini

Cui prodest?

■ *Letiţia Ilea*

În linia celui mai pur dirijism de gen "să facem totul" pe care credeam că l-am uitat de mult, citim în *Cluj jeanul* din 23-29 august 2004 un articol despre/la adresa/ împotriva "Tribunei", semnat de domnişoara Codruţa Simina. Pornind de la o discuţie cu redactorii *Tribunei* (oare de ce, domnişoară Codruţa, am dori să ascultăm înregistrarea de pe reportofon pentru a o confrunta cu cele scrise în *Cluj jeanul*?), argumentat cu cifre care pot zăpăci cititorul de rând, articolul păcătuieşte prin emiterea unor judecăţi fără acoperire, în necunoaştere de cauză, impardonabile la un jurnalist cât de cât calificat. Nu ştie oare autoarea că în toate ţările civilizate cultura este, în mai mică sau mai mare măsură, subvenţionată de stat? I se pare oare domnişoarei Codruţa Simina că în România procentul din PIB alocat culturii este prea mare? Articolul are un conţinut de "idei primite de-a gata" care mă pune pe gânduri. Se vorbeşte despre "prestigiul de odinioară" şi de "cenzura şi ideologia comunistă". Câţi ani aveaţi atunci, domnişoară Codruţa Simina? Câte numere din *Tribuna*, mai vechi sau mai noi, aţi citit, că de citat citaţi doar numărul 47/2004, care nu vi se pare a fi "de actualitate"? Milan Kundera, domnişoară, de exemplu, permiteţi-ne să vă amintim, nu este un autor de pe vremea lui Slavici... Bineînţeles că recenzăm o carte a lui Ştefan Augustin Doinaş, apărută în 2003... pentru că, aflaţi, la ora actuală mai ies de sub tipar cărţi pe care scrie "2003". Susţineţi că *Tribuna* are nevoie de informaţii de actualitate pentru a-şi recuceri publicul", în care nu vă regăsiţi... nu confundaţi, vă rugăm, o revistă de cultură cu ştirile de la ora 17... Iar dacă aveţi nedumeriri cu privire la "ecourile" *Tribunei*, vă oferim spre consultare, gratuit, celelalte reviste de cultură din ţară ce consemnează, elogios, la rubrica "revista presei", fiecare număr al *Tribunei*... Vă putem de asemenea explica şi titlul *Elogiul grafiţii mici*, care v-a nedumerit. Articolul din *Cluj jeanul* este din păcate tipic pentru o bineştiută mentalitate românească, de a mânji şi demola în necunoaştere de cauză, fără a pune nimic în loc. Citindu-l, omul de pe stradă poate să creadă că scriitorii tineri şi mai puţin tineri care fac parte din redacţia *Tribunei* sau care colaborează la scrierea revistei sunt nişte nonagenari secătuiţi ce trăiesc "pe banii contribuabililor", expresie ce nu trădează altceva decât ură împotriva culturii, furibundă, nejustificată, şi care mâine se poate revărsa împotriva altui scriitor, a altei reviste.
Niciodată nu vom lua suficient de puternic atitudine împotriva unor asemenea manifestări, cărora le-au căzut victime reviste, edituri, scriitori (unii dintre ei plătind chiar cu viaţa). Mărturisesc că am crezut o clipă că domnişoara Codruţa Simina nu există, că este doar o plăsmuire a minţii mele "(ab)surde"(epitet folosit de dânsa pentru toţi cei ce scriu azi în *Tribuna*). Aşa că am recurs la prietenul meu, motorul de căutare "google" şi peste ce am dat, pe site-ul www.agonia.ro? Peste domnişoara Codruţa Simina (ce semnează, inspirat, "crudutza"), cu aceste versuri, vă publicăm în "Tribuna", poate veţi zice că suntem de actualitate: "Sunt toată numai un stomac/ Umplut de vid/ Iar eu, măruntă,zbierând/ Aştept să mă nasc din el". Şi noi aşteptăm, domnişoară Codruţa, dar poate e mai bine să vă întoarceţi în neantul reţelei, să ne lăsaţi să ne scriem articolele... anacronice, incomprehensibile, inutile, lipsite de public... cum foarte adesea au fost gesturile de cultură în istoria omenirii. ■

Notă:

Tabloidul "Clujeanul" ne ia în vizor

În registrul propriu unei formule jurnalistice populare şi de larg consum, suntem acuzaţi (în nr. din 23-29 august a.c., p. 13) că nu răspundem, într-o manieră suficient de accesibilă, interesului cultural arătat de redactorii, colaboratorii şi, probabil, publicul-ţintă ai acestei publicaţii. Este limpede că NU răspundem. Preferăm calificativele arătate până acum de alte reviste, care ţin de profilul pe care şi noi îl reprezentăm în publicistica actuală. În rest, e treaba (ab)surzilor! *(I. Maxim Danciu)*

P.S. Pentru o corectă informare, precizăm totuşi redactorilor tabloidului *Cluj jeanul* că revista *Tribuna* a aniversat deja cei 120 de ani de la înfiinţarea primei serii cu prilejul Sesiunii de comunicări din luna aprilie a.c., împreună cu Centrul de Studii Transilvane Cluj. Trei din cărţile lăudate, chipurile, de redactorul-şef au apărut anul trecut şi nu în acest an, cum eronat se notifică sub o fotografie altfel bine realizată, iar a patra este coordonată tot de un membru al Consiliului Consultativ al revistei. Cât priveşte „Interesele colaterale" şi „Puţine realizări", unde sunt citaţi doi importanţi scriitori clujeni, membri şi ei ai aceluiaşi Consiliu Consultativ, îi vom lăsa să se pronunţe şi să-şi expliciteze citatele în paginile revistei noastre, bineînţeles, dacă vor dori să se facă mai bine înţeleşi de contribuabilii clujeni. Chiar îi rugăm să se exprime într-o formă extrem de accesibilă, fără ambiguităţi, care să nu-i pună, Doamne fereşte, în dificultate pe unii cititori naivi care se mai rătăcesc printre cei mulţi aparţinând publicului-ţintă al *Cluj jeanului*, derutaţi de faptul că retururile *Tribunei* se apropie îngrijorător de 100%. Cu privire la „Scurtă istorie", ţinem şi pe această cale să informăm redacţia *Cluj jeanului* că în perioada 20-21 octombrie a.c. sunt prevăzute „Zilele Tribuna", prima ediţie, unde sperăm că vom putea lansa un volum aniversar privind seriile „Tribunei" şi semnificaţiile acestora pentru cultura română, alături de o dezbatere pe tema jurnalismului cultural practicat în Transilvania, fapt semnalat de mine cu prilejul întâlnirii cu C.S. în ziua de 20 august a.c., dar neconsemnat de aceasta şi care nu se regăseşte în materialul pe care s-a străduit să-l publice de urgenţă în paginile publicaţiei pe care o reprezintă şi care a devenit astfel obiectul notei noastre. ■

Despre dragoste, noua literatură şi Karen Blixen

■ *Ştefan Manasia*

Volumele reprezentanţilor ultimei promoţii literare, lansate cu mare tam-tam de editura *Polirom*, în prima jumătate a anului acestuia, reprezintă – pe piaţa românească de carte – doar vîrful vizibil al aisbergului: mult mai multe cărţi apărute (poezie, proză, teatru) la diverse edituri din ţară confirmă naşterea unei noi sensibilităţi literare, a unui fel decomplexat şi total angajat în existenţial al actului scrisului. Zeci de cărţi recente au adus un suflu nou literaturii române, iar înnoirea aceasta, deocamdată în curs de evaluare critică, se va vedea mai bine abia după cîţiva ani. Ar trebui, de aceea, să ne bucurăm împreună cînd – după o perioadă în care interesul cititorului pentru literatura autohtonă era aproape nul – cărţile acestea tinereşti, exprimînd mai bine mecanica vieţii noastre postdecembriste, nu doar că apar pe standurile librăriilor, dar şi că se vînd. Unele au devenit deja, pentru publicul tînăr, "romane-cult", adevărate "evanghelii" lirice etc. Ceea ce vreau de fapt să spun e că impactul acestor cărţi (în rîndul unor grupuri ca: liceenii, studenţii, tinerii intelectuali) este mai mare decît se aştepta şi că, dintr-o dată, negaţionismul, criticismul belicos şi responsabilitatea părintească a unor voci (destule) din generaţiile (literare) precedente nu îşi mai au rostul.

Personal m-am săturat să citesc anumite rubrici în anumite reviste unde scriitorul tînăr e permanent pus la colţ, urecheat de către inşi care – e adevărat, uneori scriu minunat – sînt desăvîrşiţi apostoli ai pedagogiei comuniste. Nu trebuie, pe de altă parte, neglijate nici interesul sincer, seriozitatea şi simpatia cu care, în alte publicaţii, critici şi scriitori importanţi au comentat favorabil volumele ultimilor intraţi în arena literaturii. E loc, aşadar, pentru toată lumea – în cazul acesta nu ar strica să fim mai relaxaţi – şi pentru cititorul lui Crăciun, şi pentru cel al Ioanei Baetica, şi pentru cititorul lui Cărtărescu, şi pentru cel al lui Dan Lungu, şi pentru cititorul lui Agopian şi pentru cel al lui Alexandru Vakulovski, şi pentru cititorul Constanţei Buzea şi pentru cel al lui Marius Ianuş sau al Ruxandrei Novac ş.a.m.d. Altminteri, presiunile pe care mulţi "stîlpi" ai ierarhiei literare nu ezită să le exercite, listele şi grupurile pe care unii, din plictis existenţial, le alcătuiesc, datul din coate pentru un loc cît mai bun, ironia subţire ce ascunde (cîteodată) gîndul nu tocmai curat dau un farmec inconfundabil peisajului beletristic valah: dacă am consulta *Istoria...* lui G. Călinescu ori memorialistica lovinesciană am realiza, poate, comicul şi ridicolul – poate că şi *eternitatea* – întregii *situaţiuni*...

Tocmai de aceea gestul venit din partea unui confrate nu poate decît să mă bucure, nu pot decît să fiu de acord cu opinia şi cu invitaţia unui poet precum Claudiu Komartin – în articolul *O lecţie a iubirii* – şi să cred în sinceritatea sa: "Numai pe dragoste şi pe reciprocitatea generoasă dintre poeţi, ca şi dintre poeţi şi tot mai restrînsul lor public se poate întemeia o conştiinţă înaltă a aşezării omului în lume ca *homo poeticus*, a frumuseţii sale indescifrabile şi contradictorii. Singura noastră şansă este iubirea". Iubirea şi, aş zice eu, acea aplecare firească, deplin umană asupra gîndului celuilalt.

Tocmai de aceea iniţiativa ieşenilor de la "Polirom" se cuvine salutată şi popularizată: nu trebuie uitat că, dincolo de diferite strategii de marketing, editura a împrumutat ceva din prestigiul ei (creat cu perseverenţă în ultimii zece ani, pe o piaţă postcomunistă haotică), a "riscat" şi a cîştigat cu aceşti tineri autori (sînt deja consacraţi, li s-au închinat cronici, nu este cazul, aici, să îi mai pomenesc), după cum au riscat şi "prefaţatorii", mai tineri sau mai vîrstnici, ai volumelor în cauză. Colecţia "Ego", iniţiată de "Polirom" şi dedicată prozei române contemporane aduce în faţa publicului reprezentanţii continentului tînăr din literatura noastră, cu nimic mai prejos decît congenerii lor occidentali ori decît înaintaşii lor valahi. Deopotrivă cu noii poeţi şi dramaturgi, ei creează faţa selenară, nevăzută a societăţii în care trăim, a timpului în care ne mişcăm. Simultaneitatea lor cu pulsul epocii e străvezie în text, ceea ce, după tone de maculatură esopică, de catrene dedicate simbolului cu limba bifurcată, îmi dă un sentiment tonic şi înălţător. Mă regăsesc în paginile acestea care învăluie, pe neştiute, şi viaţa mea.

Nar trebui, fireşte, ca scriitorul tînăr să rămînă insensibil la culmile creaţiei înaintaşilor şi capodoperele acestora ar trebui să-i fie accesibile, familiare. Mai cu seamă că antecesorii valoroşi scriu despre umanism, despre dragoste, despre vibraţia diafană a vieţii – ceea ce, după ce totul se va fi făcut zgură ori va fi fost digerat de bacterii, încă rămîne. Mi-amintesc istorioara cu armatorul danez care, "la vîrsta de şaisprezece ani, petrecuse o noapte într-un bordel din Singapore". Acolo vorbise cu o bătrînă chinezoaică, proprietara unui la fel de vîrstnic papagal, primit, se pare, de la un iubit englez dintr-o familie bună, în urmă cu destulă vreme. Înainte de a i-l dărui, la despărţire, englezul îl învăţase însă "un text pe care ea nu îl înţelegea şi nici vreunul din ceilalţi vizitatori nu fusese în stare să i-l traducă". Tînărul danez însă, "adînc mişcat şi emoţionat de ideea femeii", acceptă să-şi încerce puterile de traducător şi nu mică îi fu mirarea cînd, la un semn al bătrînei chinezoaice, auzi papagalul declamînd un poem pe care, cu cunoştinţele sale de greacă modernă, îl înţelese ca fiind scris de Sapho: "A trecut miezul nopţii, au apus Pleiadele,/ A dispărut acum şi luna./ Eu sunt tot singură, nemîngîiată,/ Iar orele trec întruna". Povestirea Papagalul a fost scrisă de Karen Blixen în urmă cu mai bine de o jumătate de secol şi nu cred că are nevoie de o explicaţie; cred că pentru scriitor, pentru oricare scriitor este pe deplin elocventă.

■

Veteranii comunismului

■ *Claudiu Groza*

DAN LUNGU
Nuntă la parter
Iaşi, Ed. Versus, 2003

O piesă din multe puncte de vedere surprinzătoare a publicat anul trecut Dan Lungu. Textul lui Lungu revelează frust şi deloc metaforic toate mecanismele agresive dinainte de '89, fără să pară datat, patetic sau „militant". Surprinzătoare e şi dinamica interioară a acţiunii, care are loc într-un spaţiu mereu limitat.

Şapte din cele nouă tablouri ale *Nunţii la parter* se desfăşoară într-un dormitor de cazarmă, populat de caractere din cele mai diverse: unul din soldaţi e obsedat de luciul bocancilor şi de perfecţiunea dungii pantalonilor, altul e un soi de „băiatu' mamii", turnător din naivitate şi lipsit de orice ştiinţă a vieţuirii în colectiv, trei conturează grupul de şmecheraşi jemanfişişti şi puşi pe farse grosiere etc. Viaţa lor de cazarmă este „pigmentată" de un difuzor care laudă virtuţile „polietilenei AS" – un fel de polimer miraculos, bun la orice – ori emite emfatice poeme patriotice.

Plutonul este condus de un sergent isteric, dur, un soi de arhetip al milităriei tîmpe, gratuit batjocoritoare. Ca şi soldaţii, însă, şi sergentul are o obsesie... omenească: aceea de a se însura cu o bucătăreasă pe care o tot înghesuie prin magazie. Încît penultima scenă a piesei, în care el „înscenează" de-a dreptul o nuntă, cu soldaţii pe post de miri, naşi şi cheflii, este expresia unui teribile frustrări şi a unei tentative de evaziune, totodată.

Semnificative sînt tablourile I şi IX: cel dintîi un monolog delabrat ţinut de „o voce severă" care pune ordine în vieţile „supuşilor", fie aceştia copii de grădiniţă ori pensionari; ultimul tablou îi regăseşte pe soldaţii din scenele intermediare în salonul unui azil de bătrîni, a cărui uşă cineva o încuie cu cheia.

Există în *Nuntă la parter* trei nivele ale agresiunii, fiecare inducînd un orizont de aşteptare. Există „vocea severă" din primul tablou, mutată apoi în difuzorul din cazarmă, în care unul din soldaţi izbeşte cu bocancul. Difuzorul e, de fapt, un aparat de *mankurtizare*, de spălare a creierului. Al doilea nivel al agresiunii e întruchipat de Sergent, reacţiile fiind fie de totală obedienţă (soldatul care-şi „conduce" valiza pe sub paturi ori turnătorul), fie de persiflaj (cei trei soldaţi care pun la cale o farsă).

În ambele situaţii, opresiunea se manifestă cvasi-instantaneu: difuzorul e pornit prompt după o replică panicată („De ce nu funcţionează difuzorul? Dacă ne prind ăştia ne belesc"); Sergentul uzează de orice pretext pentru istoviitoare şedinţe de instrucţie.

Termometrul acestei temperaturi mereu excesive e dorinţa unuia din soldaţi: „Mi-e dor de puţină muzică... [...] şi de puţină linişte...".

Cea mai semnificativă – şi cea mai complexă, întrucît încărcată simbolic şi derizorie, în acelaşi timp – secvenţă e cea din ultimul tablou, în care soldaţii – acum pensionari, dar avînd aceleaşi ticuri şi obsesii – sînt pacienţii unui azil. În timp ce afară se aud zgomotele unei manifestaţii, uşa salonului se închide (adică o închide Cineva!). Iar pensionarii – mereu flămînzi, socotind minutele rămase pînă la sosirea „suplimentului" – se bucură: „... ne-au încuiat. Cred că iar e nuntă la parter", aşa că „Dacă suntem cuminţi, mâine primim o felie de cozonac. / Şi sarmale, dacă mai rămân". Unul singur bate în uşă, strigînd să i se deschidă.

În răstimp, afară e revoluţie. *Nunta de la parter.*

Piesa lui Dan Lungu e scrisă admirabil, etajată semantic exemplar şi chiar emoţionantă. Nu ştiu cum ar reacţiona la ea cei din generaţiile mai tinere. Pentru mine însă, chiar la cincisprezece ani după 1989, ea a funcţionat ca o madlenă.

Cu *Nuntă la parter*, Dan Lungu se înscrie, într-un şir deja notabil de dramaturgi români, alături de Ştefan Zicher, Cornel Teulea şi Alexandru Uiuiu. Ca şi aceştia, însă, şi scriitorul ieşean are nevoie de o „verificare practică". Pe care amical i-o doresc. ■

Încă una din puţinele instituţii de excelenţă culturală ale României de azi pare să se ducă (să fie dusă!) de râpă: Muzeul Ţăranului Român. Citiţi, în nr. 32, 20-26 august 2004 din *Dilema Veche,* un semnificativ grupaj tematic - copleşitor prin încărcătura emoţională a unora din texte - dedicat acestui subiect. Să sperăm că promptitudinea reacţiei va avea, într-adevăr, efect. (Cl. G.)

Polen de cuvinte

■*Oana Pughineanu*

LELIA NICOLESCU, SANDA NICOLAU
Cu florile, în lumea cuvintelor
Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2004

Lelia Nicolescu este profesoară de limba şi literatura română la Liceul de Arte Plastice "Romul Ladea", iar Sanda Nicolau a fost constructor la barajele Bicaz, Argeş, Lotru. Dacă numele lor nu ar sta alăturate pe coperta unei cărţi nu te-ai gândi niciodată că două persoane cu vocaţii atât de diferite s-ar putea cunoaşte măcar. Nu ştiu istoria întâlnirii lor, dar am avut plăcerea să văd rezultatul muncii lor comune: o carte despre flori, menită să ne reamintească mulţimea semnificaţiilor care le-au însoţit în timp, înainte să devină câteva prezenţe simplist decorative aşezate în vază sau "chinuite" în ghivece prin cotloanele caselor. Autoarele descoperă faptul că "în timp ce numele din buletinele de identitate nu spun mare lucru despre cei ce le poartă, numele plantelor închid în sonorităţile lor ceva esenţial despre stăpânele lor".

Înainte de clasificările ştiinţifice florile au fost scufundate într-un "labirint al numelor", şi regula prin care erau "numite" a fost o bună bucată de timp cea a asemănării, însoţită de ideea unei simpatii universale, pentru care jocul similitudinilor era infinit şi comparaţiile nu urmau ordinea gândirii, ci pe cea a asemănărilor găsite în natură. Numele vorbesc de la sine: Stirigoaie, Umbrăvioară, Cheiţa Raiului, Ruşinea fetei etc. Etimologiile dezvăluie şi ele acelaşi principiu: "pornind de la asemănarea unor părţi a rădăcinii cu o mână, în Franţa medievală se credea că ea aduce bani şi glorie, de aceea, de la *mandragora* s-a ajuns la... *main de gloire*". Mătrăguna este, de altfel, una dintre plantele de numele căreia se leagă extrem de multe istorii (pe lângă binecunoscuta ei apariţie în piesa lui Machiavelli), din care vom da doar câteva exemple: unii cercetători susţin că datorită proprietăţilor ei halucinogene a fost folosită de Bosch, care ar fi obţinut astfel multe din viziunile lui "stranii"; aflăm că nici Gestapo-ul nu era străin de felul în care ea putea fi utilizată, preparând din mătrăgună şi ciumăfai o otravă folosită la "spălarea" creierului.

Un alt exemplu de plantă cu puteri fabuloase este Frăsinelul, pe care îl găsim în mai toate epocile istorice, începându-şi "cariera" odată cu mitologiile greco-romane, fiind mai apoi preţuit de filosofi şi poeţi (Aristotel, Cicero, Vergiliu, Tasso). Rabelais credea şi el că "cerbii şi căprioarele purtând în trupul lor săgeţile vânătorilor, dacă izbutesc să găsească pe aproape iarba numită dictam [...] şi dacă ronţăie această iarbă, săgeţile se desprind singure şi nu lasă nici o urmă de rană".

Dar poate că cele mai surprinzătoare istorii legate de plante sunt cele autohtone, culese din folclor, dezvăluind, poate mai bine decât multe alte încercări obsesive, un "specific naţional", un "suflet românesc" bântuit de paradoxuri existenţiale cu accente "gnostice"; o lume a satului în care Dumnezeu şi Dracul se plimbă pe uliţă ca nişte străini veniţi de departe cerând un adăpost sau ca nişte vecini scumpi la chip ce trăiesc la un etaj superior şi din când în când mai coboară printre pământeni. Fascinantă este şi încrederea nemărginită în vrăji a unui popor creştin, care n-a fost inhibat de nici o inchiziţie în practicile lui păgâne. O legendă scoasă la iveală de cele două autoare ni-i înfăţişează pe Dumnezeu şi Sfântul Petru rămaşi poticniţi în drum datorită unei bătrâne ce fierbea la oale "fără foc" nişte "ierburi magice". Din confruntarea celor două forţe supranaturale ies învingătoare cele vrăjitoreşti: "Vezi, Petre, a zis Dumnezeu, dinaintea farmecelor şi eu mă dau la o parte".

Cu florile, în lumea cuvintelor este o carte ce reuşeşte să combine cu succes două componente ce fac textul atractiv: prezintă date şi informaţii din diferite domenii (literatură, filosofie, mitologie, istorie, biologie etc.) fără să obosească citiorul şi fără să lase impresia unui text spart, schizoid. Prezentarea grafică de excepţie, calitatea imaginilor care însoţesc textul întregesc cartea, care parcă subscrie şi ea unei simpatii universale guvernate de limbajul florilor, scoţându-ne din sufocarea cotidiană şi amintindu-ne că "astăzi, amărâţii de noi, visăm loterii salvatoare, odată era destul să dobândeşti o «floare» de ferigă pentru ca banii din pungă să nu se mai isprăvească". ■

Puterea şi gloria

■ *Virgil Stanciu*

Printre multele situaţii bizare zămislite de istoria secolului XX se numără şi interzicerea religiei în Mexicul anilor treizeci, ca urmare a unei revoluţii (nesocialiste) ce avea o înţelegere greşită a umanismului ateu. Scriitorul britanic Graham Greene a primit, în 1937, misiunea de a călători într-unul dintre statele mexicane şi de a raporta despre persecuţiile religioase. Rezultatul: cartea-reportaj *The Lawless Roads* (Drumurile fărădelegii) din 1938, pentru ca după doi ani, când experienţa acelei singulare călătorii – de pe urma căreia avea să rămână cu o imagine profund negativă a Mexicului – se sedimentase suficient, autorul să reia esenţa celor trăite şi auzite în al său original "Roşu şi negru", romanul *Puterea şi gloria* (1940), considerat piesa de vârf a creaţiei greeneene.

Semnalam, la începutul anului, iniţiativa Editurii "Polirom" de a dedica o serie de autor lui Graham Greene, autor britanic dispărut în 1991, pe care aranjamente de culise (speculate cu deliciu de presa literară) l-au împiedicat să câştige un Premiu Nobel la care ar fi fost îndreptăţit. Arătam cu acel prilej că Greene se numără printre puţinii romancieri occidentali care, înainte de 1989, s-au bucurat la noi de o atenţie constantă, fiind chiar tradus cu o oarecare promptitudine. "Polirom" a reluat, în primă instanţă, traducerile existente, în unele – puţine – cazuri recurgând la o revizuire a textelor parţial viciate de (auto)cenzura vremii. Au fost, însă, comandate şi versiuni româneşti ale romanelor netraduse niciodată, unele dintre ele fiind cele mai reprezentative din canonul greeneean. Acesta este şi cazul cărţii despre care scriem şi care – dată fiind intriga ei, bazată pe conflictul dintre religie şi secularism – n-ar fi putut vedea lumina tiparului între 1948 – 1989. Aşa că astăzi semnalăm, bucuroşi, apariţia acestei piese esenţiale din opera cunoscutului romancier, într-o superbă traducere românească, datorată prozatorului Alexandru Vlad. Traducătorul – care, în operele sale originale s-a făcut remarcat, printre altele, şi prin inteligenţa stilistică, prin acurateţea alegerii cuvintelor şi prin ştiinţa de a stabili, cu mijloace lingvistice, tonul şi atmosfera – beneficiază de atuul de a fi frecventat cu asiduitate proza anglo-americană, ajungând la o cunoaştere intimă a unor autori ca Joseph Conrad (din care a şi tradus) sau Greene. El a căutat să păstreze matricea stilistică a originalului fără a sacrifica acea excepţională *readability* care caracterizează aproape toate romanele lui Greene. A rezolvat cu succes toate provocările originalului, nu în ultimul rând găsirea unui echivalent pentru faimoasa sintagmă "whisky priest", contribuţia cea mai de seamă a lui Greene la diversificarea limbii engleze. Versiunea sa este armonioasă, fluentă şi – ca şi celelalte traduceri ale acestui talentat prozator, pe care am dori, totuşi, să-l vedem punând din nou mâna pe pana de romancier – fidelă gândirii şi intuiţiei stilistice originale ale autorului.

Puterea şi Gloria poate fi considerată o istorisire de tipul *Moby Dick*, întrucât implacabila urmărire a preotului catolic alcoolic, care refuză să devină un renegat, de către tânărul locotenent, care crede sincer în valabilitatea *dictum*-ului că religia ar fi opium pentru popor, stabileşte între cei doi protagonişti o legătură specială, de suflet, ca între Căpitanul Ahab şi Balena Albă. În plus, îndârjirea cu care ambele personaje îşi urmează calea evocă, din primul minut, determinarea cu care Ahab porneşte în expediţia sa. Atâta doar că în cazul lui Greene miza este impersonală, abstractă, iar între cei doi nu poate fi vorba de duşmănie, ci numai de situarea istorică pe poziţii diferite şi de forme deosebite ale conştiinţei datoriei morale. Firul epic are o simplitate clasică: un preot catolic a refuzat să abjure, drept care devine un paria şi un fugar, fiind vânat de un tânăr locotenent, produs al revoluţiei populare, îndoctrinat cu ateism, care consideră că perpetuarea 'obscurantismului' religios este o crimă faţă de popor. În viaţa sa personală, preotul ilustrează toate păcatele împotriva cărora predică morala creştină: este beţiv şi amoral, a zămislit un copil din flori, este laş, pofticios şi invidios. Pe dreasupra, şi fragil trupeşte. El călătoreşte, pe ascuns, din sat în sat, spovedindu-i pe ţăranii credincioşi, oficiind la botezuri, la înmormântări. Persoana sa îl interesează, dar frica sau slăbiciunea lumească dispar ca luate cu mâna când se vede pus în situaţia de a face o faptă creştinească. Iremediabil, în jurul său apar personajele mitologiei cristice: femeia (fata) devotată, emulul trădător, nelegiuitul pentru salvarea căruia este sacrificat. Mexicul post-revoluţionar, anti-religios, al anului 1938 este decorul cel mai propice pentru această povestire a facerii unui martir. Este un decor esenţializat, sumbru, perceput – mai ales de personajele secundare, ca dentistul englez Tench, ca un spaţiu sufocant, din care evadarea nu este posibilă. Simbolistica morţii, deşi nu atât de abundent prezentă, aminteşte de Mexicul lui Malcolm Lowry. Preotul fără nume (nici locotenentul nu posedă vreunul), care în calitate de om se dovedeşte slab, decăzut şi chiar depravat, este totuşi un martir, fiind recuperat de încrederea încăpăţânată în misiunea pe care i-a încredinţat-o Dumnezeu. Greene parcă ar dori să ne spună că sfinţenia este direct proporţională cu intensitatea credinţei şi că mulţi părinţi ai bisericii, de la Apostoli încoace, au fost oameni de rând, cu slăbiciunile şi capriciile lor, ţinuţi în poziţie verticală doar de credinţă şi de puterea voinţei. Cu semn opus, aceeaşi putere a voinţei îl caracterizează pe locotenent, care, deşi agentul prigonirii, nu este un suflet mai puţin omenos decât prada sa. Însăşi apariţia unui om ca "popa ţuică" într-o lume lipsită de călăuzire şi de lege creştină este un miracol, unul dintre inexplicabilele paradoxuri ale lui Greene, prin care acesta, ca romancier catolic, reuşeşte – spre deosebire de un Waugh sau un Bernanos – să proiecteze în beznă o rază de speranţă privind capacitatea de a se salva a rasei umane.

Interpreţii lui Greene – R. W. B. Lewis, printre alţii – cred că fuga de şi înspre Dumnezeu, căutarea izbăvirii personale, sunt, în esenţă, probleme spirituale şi psihologice ale individului, dar succesul lui Greene cu această naraţiune trebuie explicat prin felul cum a ştiut să obiectiveze odiseea preotului, transformând-o într-o aventură semnificativă – deşi nelipsită de unele accente melodramatice – povestită alert, cu o strictă economie de mijloace, dar cu multă atenţie acordată forţei evocative a cuvintelor. E interesant de observat că romanul nu a displăcut forurilor catolice, cu toate că Sfântul Scaun l-a taxat drept "paradoxal".

■

Moara cu noroc, un topos tragic

■ *Gheorghe Glodeanu*

Publicat în anul 1881, volumul *Novele din popor* de Ioan Slavici marchează o dată importantă în evoluţia prozei româneşti. Cartea va fi urmată de un număr însemnat de alte nuvele, poveşti şi romane, care vor face din autorul *Marei* cel mai important scriitor ardelean de până la Liviu Rebreanu. Fenomen anticipat deja în volumul de debut, proza scurtă a lui Slavici conţine două coordonate distincte. Prima ar cuprinde naraţiunile *Scormon, La crucea din sat, Popa Tanda, Gura satului, Budulea Taichii* şi *Crucile roşii*, în timp ce în a doua perioadă de creaţie ar intra relatări precum *Moara cu noroc, Pădureanca* sau *Comoara*. Această clasificare ilustrează evoluţia ce are loc în stilul scriitorului, în viziunea sa despre artă, precum şi în sursele sale de inspiraţie. Nuvelele din prima perioadă de creaţie sunt tributare lumii copilăriei şi a adolescenţei fericite. Cu rare excepţii, cele create după 1880 „sunt frământate – după cum afirmă Ion Breazu – de mari probleme morale, iar atmosfera lor e gravă, sumbră, chiar tragică. Realismul lor e mai critic".

Aşa cum prefigurează şi titlul cărţii, *Novelele din popor* îşi au originea în existenţa dramatică a oamenilor simpli, ţărani sau indivizi aparţinând păturilor mic-burgheze. În acest context intră şi nuvela *Moara cu noroc*, capodopera lui Ioan Slavici, creaţie ce deschide cea de a doua mare perioadă de creaţie a scriitorului. Naraţiunea conţine XVII capitole şi are o structură circulară prin enunţarea unor sentinţe morale atât în debutul cât şi în epilogul textului. Întâmplările prezentate se derulează pe parcursul unui an, între ziua de Sfântul Gheorghe şi sărbătoarea Paştelui. Deja în prologul relatării, prin intermediul bătrânei şi a lui Ghiţă (cizmarul fără clienţi din Ineu), două personaje emblematice, Slavici ne prezintă înfruntarea dintre două mentalităţi distincte. Prima se întemeiază pe credinţele arhaice, pe legile nescrise ale tradiţiei. Un principiu esenţial al acestei lumi este mulţumirea cu condiţia dată, care este cheia fericirii: „Omul să fie mulţumit cu sărăcia sa, căci dacă e vorba nu bogăţia, ci liniştea colibei tale te face fericit. Dar voi să faceţi după cum vă trage inima, şi Dumnezeu să vă ajute şi să vă acopere cu aripa bunătăţilor sale. Eu sunt de acum bătrână, şi fiindcă am avut şi am atât de multe bucurii în viaţă, nu înţeleg nemulţumirile celor tineri şi mă tem ca nu cumva, căutând acum la bătrâneţe un noroc nou, să pierd pe acela de care am avut parte până în ziua de astăzi şi să dau la sfârşitul vieţii mele de amărăciunea pe care nu o cunosc decât din frică". Exprimat de soacra lui Ghiţă în debutul nuvelei, acesta este adevărul moral ilustrat pe parcursul relatării, nerespectarea lui ducând la deznodământul tragic din final. Unui asemenea cod existenţial i se asociază şi o puternică credinţă în Dumnezeu. Mama Anei a trăit după aceste legi şi a fost fericită. De aceea, ea nu înţelege nemulţumirea tinerilor, goana lor după avere şi se teme să nu piardă, la bătrâneţe, „norocul" ei de până atunci. Ducându-şi existenţa după normele tradiţiei, familia cizmarului se complace într-o pseudo-fericire cotidiană, chiar dacă se confruntă cu serioase probleme de ordin material. Împotriva acestei sărăcii se revoltă cizmarul, om energic, harnic şi întreprinzător, pe care mediocritatea întruchipată de „liniştea colibei" nu îl mai mulţumeşte: „- Vorbă scurtă, răspunse Ghiţă, să rămânem aici, să cârpesc şi mai departe cizmele oamenilor, care umblă toată săptămâna în opinci ori desculţi, iar dacă duminica e noroi, îşi duc cizmele în mână până la biserică, şi să ne punem pe prispa casei la soare, privind eu la Ana, Ana la mine, amândoi la copilaş, iar d-ta la tustrei. Iată liniştea colibei". Deoarece în lumea în care trăieşte banul şi nu caracterul asigură prestigiul social, Ghiţă trădează principiile nescrise ale locului, ce nu-i pot oferi decât banalitatea şi sărăcia. Aspirând în mod firesc la mai bine, cizmarul arendează hanul de la *Moara cu noroc*. Nuvela urmăreşte destinul dramatic al cârciumarului Ghiţă, personaj care încearcă să îşi schimbe condiţia socială. Obsesia banului reprezintă o temă balzaciană prin excelenţă, reluată în literatura română la cote artistice de excepţie şi de George Călinescu în *Enigma Otiliei*. Este semnificativ faptul că tot averea este cea care distruge armonia iniţială a cuplului şi în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, chiar dacă romanul lui Camil Petrescu nu mai este un roman social, ci unul de investigaţie psihologică. Scriitor realist prin excelenţă, autorul *Novelelor din popor* a fost denumit, pe bună dreptate, de critica literară „un Balzac rural".

Prin descrierea celei de-a doua lumi, cea a locului în care este aşezată Moara cu noroc, Slavici impune o geografie literară proprie, situată între câmpia Aradului şi munţii Bihorului: „Dacă aruncai privirea împrejur, la dreapta şi la stânga, vedeai drumul de ţară şerpuind spre culme, iar la vale, de-a lungul râuleţului, cât străbate ochiul, până la câmpia nesfârşită, afară de câţiva arini ce stăteau grămadă din jos de podul de piatră, nu zăreai decât iarbă şi mărăcini. La deal valea se strâmtează din ce în ce mai mult; dar aici vederile sunt multe şi deosebite: de-a lungul râuleţului se întind două şiruri de răchite, care se îndesă mereu, până ce se pierd în crângul din fundul văii; pe culmea dealului de la stânga, despre Ineu, se iveşte pe ici pe acolo marginea unei păduri de stejari, iar pe dealul de la dreapta stau răzleţe rămăşiţele încă nestârpite ale unei alte păduri, cioate, rădăcini ieşite din pământ şi, tocmai sus la culme, un trunchi înalt, pe jumătate ars, cu crengile uscate, loc de popas pentru corbii ce se lasă croncănind de la deal înspre câmpie; fundul văii, în sfârşit, se întunecă şi din dosul crângului depărtat iese turnul ţuguit al bisericii din Fundureni, învelit cu tinichea, dară pierdut oarecum în umbra dealurilor acoperite cu păduri posomorâte, ce se ridică şi se grămădesc unul peste altul, până la muntele Bihorul, de pe ale cărui culmi troienite se răsfrâng razele soarelui de dimineaţă". Slavici ne poartă într-un topos sălbatic, ce se întinde la marginea civilizaţiei şi care îşi are legile sale proprii. Este vorba de o lume total diferită de cea securizantă descrisă în prima parte a nuvelei. Acest ţinut seamănă cu celebra pustă maghiară, este un spaţiu central european prin excelenţă, cu o mică diferenţă: aici nu se mai cresc herghelii de cai, ci nenumărate turme de porci. În rest, este vorba de un topos dominat de aceleaşi personaje neîmblânzite: hoţi, haiduci şi criminali ce se ghidează după legea forţei. Asemenea miticei cetăţi Isarlâk din lirica lui Ion Barbu, Moara cu noroc este situată „la mijloc de Rău şi Bun". Este vorba de o răscruce de drumuri, de un teritoriu de tranziţie între spaţiul ocrotitor al satelor şi „locurile rele" bântuite de hoţi: „Ori din care parte ar veni drumeţul, se bucură când o zăreşte din culmea dealului pleşuv, căci venind despre locurile rele, ea îl vesteşte că a scăpat norocos, iar mergând spre ele, la moară poate să găsească ori să aştepte alţi drumeţi, ca să nu plece singur mai departe". Oamenii, adică porcarii, sunt pe măsura locului, nişte indivizi primitivi şi fioroşi: „îndeobşte înalţi şi bine făcuţi, cu cămaşa neagră şi cu părul strălucitor de untura cea multă şi căzut în plete lungi şi răsucite asupra grumajilor goi". Ei „s-au trezit în pădure la turma de grăsuni", iar părinţii lor „buni şi străbuni tot păstori au fost, oameni care au obiceiurile lor şi limba lor păstorească, pe care numai ei o înţeleg". Justiţia instituţionalizată încearcă să pătrundă cu dificultate în această lume arhaică, având o ierarhie proprie, unde stăpân e cel mai puternic, adică sămădăul.

Aparent, nimic nu pare să perturbe existenţa cotidiană a tinerei familii stabilite la Moara cu noroc. Este semnificativ faptul că numele hanului a fost dat înaintea sosirii lui Ghiţă şi sugerează experienţele anterioare fericite trăite de către arendaş, cel care a avut ideea să zidească o cârciumă lângă ruinele vechii mori părăsite. În fiecare săptămână, totul se desfăşoară după acelaşi ritual: cei trei lucrează de dimineaţa până seara, ospătează trecătorii, adună câştigul, pe care îl numără împreună în fiecare sâmbătă. Într-adevăr, într-o primă etapă, moara este cu noroc, iar armonia iniţială a clanului nu pare ameninţată. Dimpotrivă, la fericirea originară se adaugă şi binefacerile câştigului cinstit, dat de Dumnezeu. Cârciumarului îi merge vestea, iar „Moara cu noroc" începe să fie cunoscută tot mai mult sub denumirea de „cârciuma lui Ghiţă". Nimic nu pare să anticipeze dezastrul ce va urma. În momentul sosirii la cârciumă, Ghiţă nu trebuie să înfrunte decât ameninţarea surdă a peisajului, care este parţial umanizat tocmai prin venirea lor. Doar vântul zgâlţâia câteodată, pe timp de noapte, vechea moară părăsită, sunetul înspăimântător preluând forma unei prevestiri sumbre.

Misterioasa ameninţare a locurilor se concretizează, pe neaşteptate, într-o zi când vin trei oameni într-o căruţă nepotrivită pentru acel ţinut, trasă de doi cai, dintre care unul era mare şi celălalt mai mic. Un prim element de dezechilibru este introdus în lumea armoniei perfecte de până atunci. Străinii mănâncă, beau şi „pleacă cu un noroc bun", fără să plătească. Prin aerul lor de superioritate reuşesc să-l zăpăcească pe cârciumar, care nu îndrăzneşte să le ceară plata cuvenită.

După cum afirmă Magdalena Popescu în monografia sa închinată lui Slavici, caracteristic pentru scriitor este modul de a-şi introduce personajele noi care irup parcă dintr-o pre-realitate paralelă naraţiunii, unde au existat până atunci. Nu e de mirare că, introduse astfel, ele şochează

mult mai puternic. Printr-o asemenea manieră îşi face apariţia şi Lică Sămădăul, figură diabolică, om aspru şi neîndurat, „care umblă mereu călare, de la turmă la turmă, care ştie toate înfundăturile, cunoaşte pe toţi oamenii buni şi mai ales pe cei răi, de care tremură toată lumea, şi care ştie să afle urechea grăsunelului pripăşit chiar şi din oala cu varză". El este adevăratul stăpân al locului, iar cel care ia în arendă cârciuma trebuie să fie omul lui. Drept urmare, sămădăul îi pretinde lui Ghiţă ca să îl informeze despre tot ceea ce se întâmplă pe teritoriul pe care îl stăpâneşte: „cine umblă pe drum, cine trece pe aici, cine ce zice şi ce face". Deoarece are în grijă turmele unor oameni influenţi din ţinut, Lică se bucură de protecţia autorităţilor. Nu întâmplător, ca adevărat stăpân al drumurilor, el se simte deasupra legii. Având faima unui om neîndurat, nimeni nu avea curajul să fure din cele douăzeci şi trei de turme pe care le avea în grijă. Deşi este tot porcar, Lică este „om cu stare, care poate să plătească grăsunii pierduţi ori pe cei furaţi". Intruziunea lui brutală în viaţa armonioasă a familiei cârciumarului va avea efecte catastrofale. Slavici îşi caracterizează eroul atât în mod direct cât şi indirect, prin impresia pe care el o lasă asupra celor cu care vine în contact. De exemplu, despre sămădău se spune că era un bărbat „ca de treizeci şi şase de ani, înalt, uscăţiv şi supt la faţă, cu mustaţa lungă, cu ochii mici şi verzi şi cu sprâncenele dese şi împreunate la mijloc. Lică era porcar, însă dintre cei ce poartă cămaşă subţire şi albă cu floricele, pieptar cu bumbi de argint şi bici de carmajin cu codorîştea de os împodobit cu flori tăiate şi cu ghintuleţe de aur". Prozatorul insistă apoi pe reacţiile Anei care, fascinată de misteriosul necunoscut, „rămase privind ca un copil uimit la călăreţul ce stătea ca un stâlp de piatră înaintea ei", privindu-l „oarecum pierdută şi speriată de bărbăţia înfăţişării lui". Mai puţin obişnuit este faptul că, în prezentarea personajului său, Slavici foloseşte autocaracterizarea. La prima sa întâlnire cu noul cârciumar de la Moara cu noroc, Lică Sămădăul se prezintă singur: „Eu sunt Lică Sămădăul... Multe se zic despre mine, şi dintre multe, multe vor fi adevărate şi multe scornite. Tu vezi un lucru: că umblu ziua-n amiaza mare pe drumul de ţară şi nimeni nu mă opreşte în cale, că mă duc în oraş şi stau de vorbă cu domnii. Voi fi făcut ce voi fi făcut, nu-i vorba, dar am făcut aşa, că orişicine poate să crează ce-i place, însă nimeni nu ştie nimic. De aceea am să dau seamă despre douăzeci şi trei de turme de porci. M-ai înţeles? Nu doară c-aş putea plăti tot ce se poate perde într-un an, ci pentru că de la mine nimeni nu cutează să fure, ba să-l ferească Dumnezeu pe acela pe care aş crede că-l pot bănui. M-ai înţeles?! Eu voiesc să ştiu totdauna cine umblă pe drum, cine trece pe aici, cine ce zice şi cine ce face, şi voiesc ca nimeni afară de mine să nu ştie". Considerându-se superior celorlalţi, sămădăul refuză să vorbească cu femeile şi nu i se adresează decât cârciumarului, impunându-şi condiţiile în forţă. De cealaltă parte, Ghiţă încearcă să se apare, să îşi protejeze familia şi nu acceptă să devină sluga acestuia. Între cele două caractere puternice are loc o încleştare dramatică, din care iese câştigător sămădăul, dar numai după ce descoperă setea de înavuţire a cârciumarului. Dacă iniţial puterea lui Ghiţă a stat în unitatea familiei, în mod treptat el va deveni vulnerabil tocmai datorită acesteia. Sămădăul reuşeşte să se impună prin forţă, iar Ghiţă se vede constrâns să se supună. De aici înainte, întreaga nuvelă nu urmăreşte altceva decât tentativa disperată a cârciumarului de a descoperi o ieşire onorabilă din situaţia-limită în care se găseşte. Tragică este tocmai căutarea unui drum, dar în faţa primejdiilor rămâne singur, lipsit de apărare. Rolul lui Lică este acela de a declanşa catastrofa, punându-l pe Ghiţă să aleagă între două soluţii ireconciliabile: rămânerea la moară (cu toate consecinţele nefaste ce decurg de aici) sau părăsirea locului şi

renunţarea la visul de înavuţire. Opţiunea se dovedeşte dificilă, deoarece ambiţia cârciumarului (un veritabil arivist rural) era aceea de a deschide un atelier de cizmărie în care să lucreze 10-12 calfe. Întreaga naraţiune e construită pe această dilemă tragică, ce se acutizează cu atât mai mult cu cât relatarea evoluează înspre deznodământul final. Conflictul nuvelei este psihologic şi se amplifică pe măsură ce Ghiţă devine mai corupt, afundându-se în afacerile sale necurate cu Lică. Sămădăul apare în faţa complicelui său ca un personaj mefistofelic, ca o întruchipare a destinului potrivnic. Fiind obişnuit cu crima, resimţind chiar o adevărată voluptate a carnajului în momentul în care îşi anihilează oponenţii, pentru sămădău nu mai are importanţă pe cine ucide. În plus, porcarul se dovedeşte un fin cunoscător al psihologiei umane, ce ştie să îşi aleagă tovarăşii în funcţie de patimile lor: „- Pe om nu-l stăpâneşti decât cu păcatele lui, şi tot omul are păcate, numai că unul le ascunde mai bine. Ca să le dai mai lesne pe faţă, caută-i slăbiciunea, fă-i să şi-o dea de gol şi faci din el ce vrei..." Păcatul de care vorbeşte Lică este, în cazul de faţă, acela al câştigului. Acesta însă nu anulează în sufletul cârciumarului pasiunea pentru singura femeie pe care o iubeşte, deşi la un moment dat o zdruncină. În mod treptat, în locul iubirii senine pentru Ana, sufletul lui Ghiţă se umple de ura faţă de sămădău.

Pentru a putea duce o existenţă liniştită la moară, Ghiţă trebuie să îndeplinească mai multe condiţii. În primul rând, trebuie să îşi împace familia pe care o iubeşte. În al doilea rând, el este obligat să ţină cont de opinia publică, de „gura satului", adică de normele lumii din care provine. În ultimul rând, el trebuie să satisfacă pretenţiile lui Lică. Analizând îndeaproape cele trei clauze, observăm că ele se dovedesc ireconciliabile şi că satisfacerea celei din urmă duce, implicit, la negarea primelor două. În consecinţă, echilibrul spre care tinde Ghiţă neîntrerupt nu poate fi atins.

După înfruntarea iniţială cu sămădăul, cârciumarul îşi ia câteva măsuri de precauţie: cumpără două pistoale de la Arad, aduce doi câini şi îşi mai ia o slugă, pe Marţi, „un ungur înalt ca un brad". Cu toate acestea, Ghiţă îşi dă seama că şederea sa la moară e condiţionată de Lică, căruia nu i se poate opune în mod eficient. Dar, rămânerea îl obligă la concesii din ce în ce mai mari faţă de sămădău. Ar vrea să nu mai aibă nevastă şi copii, deoarece în felul acesta şi-ar putea vedea liniştit de afaceri în compania lui Lică. În mod paradoxal, tocmai nevasta şi copiii, pentru care dorea să strângă banii, devin o piedică în faţa aspiraţiilor sale. Tot mai lacom, personajul este gata „să-şi pună pe un an, doi, capul în primejdie", pentru ca pe urmă să îşi reia, la alte standarde, existenţa anterioară. Asumându-şi o vină tragică, hangiul trece printr-un tot mai accentuat proces de disoluţie interioară. Alternând suspansul cu investigaţia psihologică, *Moara cu noroc* zugrăveşte metamorfozele succesive ale unui personaj. Este vorba de parcurgerea drumului de la bine la rău, de la paradis la infern, de la sacru la profan. La început, Ghiţă e un personaj angelic, ce trăieşte după preceptele morale ale lumii satului şi care aspiră să se îmbogăţească pe căi cinstite. Abandonând legea străbună, personajul se transformă într-un individ diabolic, tot mai asemănător cu Lică Sămădăul. Scriitorul insistă pe lupta sfâşietoare ce se dă în interiorul lui Ghiţă între patima înavuţirii şi fondul lui iniţial cinstit. Deşi cuprins de remuşcări tot mai dureroase, personajul nu se va abate de la drumul spre bogăţie pe care şi l-a ales, setea de bani dovedindu-se mai puternică decât raţiunea ce îl îndeamnă să plece. Rămânând la moară, cârciumarul nu face altceva decât să îşi acutizeze situaţia: acceptă porcii furaţi de la Lică, îi schimbă banii însemnaţi pentru ca să li se piardă urma şi depune mărturie mincinoasă în favoarea sămădăului atunci când arendaşul este prădat de Lică şi de oamenii acestuia, Buză-Ruptă, Săilă Boaru şi Răuţ. După uciderea copilului şi a doamnei în doliu, Ghiţă depune din nou mărturie în favoarea sămădăului, deoarece îi era frică de răzbunarea acestuia. Despre pedepsirea lui Lică nu prea poate fi vorba, de vreme ce nu toţi vinovaţii sunt pedepsiţi, mai ales când ei se dovedesc uneltele celor bogaţi şi au relaţii suspuse. Scriitorul surprinde felul în care a funcţionat justiţia vremii sale, proces redat cu fidelitate. Nu întâmplător, simţindu-şi bărbatul în pericol, la tribunal vine şi Ana cu bani căci, potrivit filozofiei bătrânei, banul drege toate lucrurile. Credinţa în puterea extraordinară a banului o vom regăsi şi la Mara, exponentă a aceleiaşi clase sociale. Tot potrivit filosofiei de viaţă a bătrânei, dacă i se întâmplă ceva lui Ghiţă, Ana nu trebuie să plângă mai mult de trei zile, ci să recunoască în nenorocire voinţa lui Dumnezeu şi apoi să îşi caute o altă sursă de alinare, „căci viaţa e scurtă şi n-ai timp să te opreşti mai mult timp în cale".

Dorind să îşi protejeze familia, cârciumarul îşi asumă întreaga responsabilitate a situaţiei. Pe de o parte, el reuşeşte într-adevăr s-o menajeze, dar preţul plătit este înstrăinarea tot mai accentuată de fiinţele la care ţine cel mai mult. În spatele acestui conflict familial se ascunde concepţia lui Slavici despre armonia căminului, care trebuie să se întemeieze pe iubire şi pe încrederea deplină dintre soţ şi soţie. Iniţial, gospodăria lui Ghiţă e

fericită tocmai pentru că se bazează pe asemenea virtuţi. Când însă bărbatul se închide în sine şi acţionează singur, începe dezmembrarea familiei. Ghiţă se dovedeşte responsabil pentru subminarea echilibrului familial, pierdere pe care o va plăti cu suferinţă şi, în final, chiar cu viaţa. Vina tragică a personajului este aceea de a fi abandonat calea cea dreaptă, adică de a fi renunţat la normele impuse de tradiţie. Starea sa psihică agitată este surprinsă în mod subtil de către scriitor, care reuşeşte să reflecte în profunzime drama eroului său şi metamorfozele succesive prin care acesta trece pe parcursul întâmplărilor: „acum el se făcuse mai de tot ursuz, se aprindea pentru orişice lucru de nimic, nu mai zâmbea ca nainte…" Lupta inegală cu destinul potrivnic face din el un personaj tragic, fără să dobândească însă măreţia eroilor din antichitate. Spre deosebire de bătrână şi de Lică Sămădăul, Ghiţă este un personaj care se schimbă radical, care cunoaşte un puternic proces de alienare. La început, el este un om puternic, harnic, întreprinzător şi sigur pe faptele sale. Apoi decade prin intervenţia sămădăului, ce apare ca o întruchipare a destinului potrivnic.

Situaţia în care se găseşte cârciumarul se dovedeşte deosebit de gravă şi cere o rezolvare cât mai grabnică, soluţia cea mai plauzibilă a depăşirii crizei fiind distrugerea lui Lică. Atâta timp cât sămădăul mai este în viaţă, nici fuga de la moară nu are vreun rost, deoarece acesta l-ar urmări peste tot. Pierderea şefului turmelor nu ar însemna doar reabilitarea morală în faţa comunităţii, ci ar duce şi la refacerea armoniei familiale iniţiale. Puternicele frământări ale lui Ghiţă nu sunt însă cunoscute şi de soţia acestuia, criza de comunicare grăbind dezastrul final. Pentru a-l pierde pe Lică (pe care nu îl poate înfrunta direct, prin forţă), cârciumarul apelează la ajutorul jandarmilor, însă nu este sincer nici acum, deoarece acceptă jocul dublu, iar pentru a explica situaţia se agaţă de primul pretext: „Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare decât voinţa mea". O altă explicaţie arată starea de depersonalizare în care a ajuns personajul: „şi fiindcă avea un păcat pe care nu-l putea stăpâni, el nici nu-şi mai dădea silinţa să-l stăpânească".

Spirit duplicitar ce nu mai poate juca cinstit, la un moment dat se gândeşte să îl înşele atât pe jandarmul Pintea, cât şi pe Lică. Îi cere bani de schimbat sămădăului, dar nu pentru a-l denunţa ca să poată fi prins cu banii furaţi asupra sa, ci pentru a fugi cu ei. Solicitându-i hoţului toţi banii pe care acesta i-ar mai fi avut, Ghiţă grăbeşte deznodământul final. Lică însă îi pretinde o dovadă de încredere, şi anume să nu arate patimă pentru Ana. În descrierea petrecerii ce are loc în ziua de Paşte, asistăm de fapt la o tragedie a soţului înşelat. Cârciumarul îşi lasă nevasta să petreacă cu Lică până ce el merge să-l aducă pe jandarmul Pintea. Ghiţă are încredere deplină în consoarta lui, care, necunoscându-i adevăratele intenţii, îi interpretează greşit gestul de a o fi lăsat singură cu Sămădăul. Văzând cât de uşor o oferă propriul ei soţ, Ana acceptă jocul lui Lică pentru a provoca gelozia bărbatului. Momentul decisiv în care Ghiţă ar fi trebuit să intervină şi să încheie definitiv răfuiala e scena în care Lică îi cere nevasta. Cuprins de o laşitate tot mai pronunţată, el însă nu face acest lucru, ratând astfel posibilitatea de a evita sfârşitul tragic. Teama de a nu pierde totul stârnind bănuieli se dovedeşte mai puternică decât gelozia.

Atitudinea femeii se poate explica tocmai prin inconştienţa sa. Ea nu ştie de rolul pe care îl joacă în planul lui Ghiţă, acela de a-l ţine pe loc pe sămădău până ce soţul ei venea cu jandarmii. De aceea, o ură cumplită se trezeşte în ea împotriva aceluia care vroia de fapt să o salveze. Prin greşeala ei, ea provoacă – fără să vrea – deznodământul tragic. Ana nu face altceva decât să se răzbune pe cel ce a fost în stare să o lase cu un străin. Acest lucru nu e de mirare căci, în concepţia ei morală, nu intra acceptarea unei astfel de situaţii. şi Ghiţă apare inconştient de sacrificiul pe care-l face pentru a-şi atinge scopul urmărit. Dar explicaţia i se oferă din nou: „Aşa vrea Dumnezeu!; aşa mi-a fost rânduit", cuvinte ce-l fac să se complacă în situaţia dată. Procedând astfel, Ghiţă nu poate evita catastrofa finală tocmai datorită acţiunilor întreprinse pentru evitarea ei. Uciderea soţiei îi apare ca o necesitate tragică, o necesitate neînţeleasă însă pe deplin. Moartea unui personaj declanşează sfârşitul celuilalt, Ghiţă fiind împuşcat de către Răuţ, omul sămădăului. Scriitor ardelean cu o puternică vocaţie moralizatoare, Slavici îi pedepseşte pe toţi cei care au greşit. După cum lasă să se înţeleagă scriitorul, pedepsirea lui Lică nu s-ar datora atât crimelor sale, cât faptului că s-a atins de lucrurile sfinte, profanând biserica. Sfârşitul personajului este sălbatic, în concordanţă cu stilul de viaţă din „locurile rele" în care a trăit.

Deşi nu scrie proză fantastică propriu-zisă, Slavici e un admirabil creator de scene tari. Îl ajută în acest sens şi experienţa de povestitor, ce îşi proiectează întâmplările în fabulos şi care pune un accent deosebit pe crearea atmosferei. E demn de semnalat faptul că, în manieră romantică, elementele de decor servesc perfect la obţinerea efectelor de groază şi de mister urmărite de către scriitor. De multe ori, peisajul se află într-o concordanţă deplină cu starea sufletească a protagoniştilor.

Drama trăită de personajele nuvelei *Moara cu noroc* este cumplită, dar are şi un vădit rol purificator. Ca într-o tragedie antică, nu toţi protagoniştii participă direct la evenimente, unii fiind doar simpli martori ai catastrofei. Mare admirator al lui Confucius, scriitorul vorbeşte prin intermediul eroilor săi, atribuindu-le propriile sale precepte morale în comentarea conflictului tragic. Un astfel de personaj este bătrâna. Prin intermediul ei, nuvela dobândeşte o structură circulară, deoarece se deschide cu enunţarea unui precept moral şi se încheie cu un „aşa a fost să fie", ce exprimă acceptarea fatalităţii soartei şi credinţa în voinţa divină ca instanţă supremă.

■

atitudini

Corigent la geopolitică

■ *Ovidiu Pecican*

Într-un articol prea mic pentru un război atât de mare, publicat acum un an cu titlul *Geopolitica şi "problema transilvană"* (*Ziua*, 22 mai 2003), sociologul Călin Cotoi abordează telegrafic problema capacităţii de negociere a statului român actual, chestiunea ardeleană, perimetrul tematic al Europei Centrale, câteva momente alese din istoria regionalismului din România şi reflecţia privitoare la identitatea transetnică. În mai puţin de 6.300 de semne, autorul înşiruie enunţuri critice ba la adresa statului român, ba cu privire la aporturile unor mişcări civice şi publicaţii regionaliste din ţară, mulţumindu-se să emită judecăţi de valoare fără suportul unei argumentaţii strânse. Acest lucru nu îl abate însă pe C. Cotoi de la ţelul pe care şi l-a propus: acela de a susţine că în condiţiile globalizării, mizele pe care statul român este pus să le negocieze au crescut, în timp ce statul însuşi este lipsit de "inteligenţă geopolitică", fiind, adică, incapabil "să utilizeze informaţia politică într-un mod eficient". Ar fi fost, desigur, pasionant ca cititorii sociologului să poată afla care sunt acele mize şi de ce au ajuns ele la înălţimi mai ameţitoare astăzi decât ieri.

Până să se ajungă acolo însă, merită stăruit asupra poziţiei critice a lui Călin Cotoi faţă de statul român însuşi, căci recriminările lui suferă, parcă, de o anume imprecizie. Statul nu şi-a făcut lecţiile la materia numită geopolitică. Definită ca "ştiinţă a informării statului" – într-o logică a cărei coerenţă îmi scapă, câtă vreme în această interpretare cei mai mari geopoliticieni ar trebui să fie lucrătorii de la SRI sau cei din ministerul pentru propagandă – şi aşezată, opţional (fiindcă aşa propune C. Cotoi), ori "în tradiţia ştiinţelor camerale", ori în cea a "statisticii secolului XVII şi XVIII", geopolitica este o piatră de încercare pentru statul român de astăzi. Nici nu e de mirare, zău! Fiind deodată şi, ca să zic aşa, în acelaşi timp, atâtea lucruri, geopolitica pare să nu mai fie nimic! O asemenea definire ar deruta pe oricine, nu numai pe reprezentanţii statului român. Evident, însă, autorul articolului face excepţie, ca unul ce ştie precis ce este această chintesenţă; fără să împărtăşească, totuşi, mai explicit, şi altora despre ce ar fi vorba. De ce ar fi pentru stat mai importantă – şi încă exclusiv, în viziunea lui C. Cotoi - geopolitica decât, să zicem, politicile publice, nu rezultă în nici un fel. Pesemne că statul ar trebui să fie alcătuit exclusiv din maeştri ai jocurilor cu harta zonală, continentală ori globală, şi nu un ansamblu de instituţii puse în slujba cetăţenilor.

Totuşi, spre surprinderea celui care a urmărit critica severă aplicată de C. Cotoi statului român actual, aflăm că nemulţumirea sa provine din indiferenţa statului faţă de "transformările şi rupturile induse de regionalizare, globalizare etc.". Formula este revelatoare pentru poziţia autorului. Acesta identifică – oare de ce?! – regionalizarea (un fenomen de confirmare administrativă şi de afirmare identitară a regiunilor din cadrul statelor naţionale şi al Europei comunitare) şi globalizarea (reconfigurare la scară planetară a spaţiului economic, politic şi comunicaţional direct perceptibil) cu nişte… rupturi! Spaima sa e cea a naţionalistului tradiţional că schimbarea ar putea însemna sfâşiere, anulare radicală, retrasare de graniţe. Mărturisesc că sunt nedumerit: ori statul este corigent în ochii lui C. Cotoi pentru că nu e suficient de flexibil, de rapid în mişcări adaptative, ori el trebuie să le respingă pe acestea, ca pe nişte schimbări ce ar antrena consecinţe de natura rupturii, rămânând ceea ce a fost şi este.

Propun, de aceea, ca, după ce se lămureşte cu sine însuşi, C. Cotoi să revină în dezbatere. Poate vom ajunge să ne dumirim şi ce înţelege prin regionalism, ori de ce acesta îi apare mai curând de relevanţă geopolitică decât o chestiune ţinând de regândirea în interior a bunului mers al treburilor publice ale ţării.

■

■ *Claudiu Komartin*

Prag I

Victimă sau călău? - îţi vorbesc, într-un fel,
despre stângăcia în surâs a bolnavului.

La început, febra ne-a părut ceva familiar şi
duios:
se strecura noaptea prin aşternuturi,
ne mângâia frunţile, şoptindu-ne cuvinte tandre
de încurajare. Stăteam îmbrăţişaţi aşa ceasuri
întregi.
Abia mai târziu i-am surprins adevărata înfăţişare,
mult prea târziu,
când bătăile inimii ni se rarefiaseră atât de tare
că orice ştire ar fi ajuns până la noi zdrobea
toracele
ca pe un şarpe strecurat între coapsele unui
armăsar tânăr.

Febra ajunsese vicleană şi galopantă,
vânându-ne fără milă prin toate ungherele casei.
De atunci, costul vieţii mele a scăzut îngrijorător.
Parcă aş zgândări un viespar, ori de câte ori îmi
ating trupul.
şi era o vreme când nimeni
nu mă putea mângâia cu atâta îndemânare ca
mine.

Strâng din dinţi. Din stern. Din ovare.
Călăresc un pui de ogar jupuit cu dinţii de
stăpânul său orb.

Îmi jupoi partea dreaptă a corpului, iar pe stânga
i-o las unuia care mă iubeşte mai mult.

Prag II

O drastică negociere a rănilor pe câmpul de
bătălie
(pe tabla de şah) unde o pâclă mult mai cumplită
decât vacarmul trâmbiţelor se lasă,
şi unde tiptil ţapul iese din sine şi se ridică pe
picioarele dinapoi
încercând să necheze.

O drastică negociere a rănilor
când separarea puterilor în trup s-a încheiat,
şi când de-a valma, juvenil şi rece,
bolnav şi ordonat, încrâncenat şi vesel,
mă acomodez
cu locul în care a trăit odată victima, cu arpegiul
extincţiei sale.

O drastică negociere a rănilor când mă urmezi,
orbeşte,
ştiind că oricum sinuciderea nu mai merită
osteneala.

Dragostea mea e un splendid sistem de
represiune, spuneai.
Alege, tu, ce e mai bun din mine, orice.

Prag III

Fructe negre, alungite ca nişte ţipete
s-au scuturat pe treptele de metal astă noapte

între noi distanţa s-a insinuat viermănoasă
adâncind ca printr-o coapsă în rut flama senzuală
a unei
înfricoşate atingeri

în curând la rădăcina copacului ars va cădea
semnul secerător al învinsului

în curând nici un semn nu va mai fi permis

doar lăuzele vor începe să mângâie pe muţeşte
cheagul cărnii noastre perfecte
prin care se aude cântând
mireasma celui ce fără grabă îşi construieşte
lumina.

Poem

Aş fi vrut să îi spun lui Cosmin că acea noapte
revoltător de compactă
ţâşneşte în valuri din piepturile noastre
ca nişte lăcuste înnebunite de spaimă
şi că lespedea pe care ne odihnim trupurile
e un teasc în care se zdrobesc strugurii
culeşi toamna târziu.

(de sub piatră auzeam
chemările arzătoare ale vinului
dar noi am continuat să urcăm dealul
atenţi doar la viaţa sălbatică dimprejur.)

aş fi vrut să-i pot spune fără cruzime
tot ce-mi trecea prin cap
aş fi dat orice să pot fi sincer cu el
să las sângele ca pe o mărturie nerăbdătoare
a slăbiciunii mele
să-mi umple gura

aşa cum umplu eu cu vorbe hârtia
într-o stare de confuzie
sau iluminare

vecină cu vedeniile sinucigaşilor.

■ *Ştefan Manasia*

scriu poemul acesta

scriu poemul acesta
pe stomacul gol
cu sufletul bulimic
scriu poemul acesta care
nu vrea să îţi comunice să ia legătura cu tine
pliuri de carne-şi descriu scîrba
falange vinete ca nişte hribi
tastează decupează închipuie
ecusonul morţii Moartea
vînătă ca un hrib:
din iconiţa de plastic
mă priveşte Isus de plastic
cu ochişori mieroşi de plastic
scriu poemul acesta
pe stomacul gol

săculeţul inimii scorcjit

azi
m-am simţit prima oară bătrîn
după ce am văzut filmul bobby deerfield al lui
pollack
dîndu-mi seama că nu am mai cunoscut de mult
dragostea adevărată
dragostea care face zidurile cu fresce ale vechilor
biserici
să transpire esenţă de trandafir
dragostea care dă un ce metafizic personajelor
superficiale
astfel încît acestea devin mai mult decît marca
jeansilor
a sweaterului pe care le poartă a aparatului pentru
epilat folosit
dragostea care aşterne ca pe o brăţară strălucitoare
aorta bărbatului pe glezna de lut ars a femeii
berbere

azi m-am simţit prima oară bătrîn
prea bătrîn ca să mai emit tristeţe
cu creierul vlăguit şi uscat
ca o cochilie albicioasă de melc
tocurile ascuţite pe care se leagănă femeile
mi-au înnegrit pielea ca nişte şocuri electrice

am ieşit pe balcon am fumat
am văzut cerul de un albastru medicinal
aş fi vrut să plîng ori să sar în gol ca
un personaj din hamsun

în săculeţul inimii scorcjit am ascuns apoi totul
totul

dar tricoul ăsta avea o istorie

dar tricoul ăsta avea o istorie
fabuloasă era fabricat în hong kong-ul britanic
fusese purtat de verişorul din washington
care apărea chiar aşa
puşti lungan şi rahitic pe bicicleta
uriaşă un fel de rădaşcă mecanică
tricoul ăsta însemna în familia noastră
îndemnul la rebeliunea grunge
era mov şi albastru şi gri
scurtcircuita polenul din privirea adolescentelor
şi avea consistenţa soioasă a ălora
purtate în concerte de cobain
tricoul ăsta m-a făcut pe la cinşpe ani
să-mi redobîndesc demnitatea
terfelită de bătăile golanilor din cartier
tricoul ăsta îmi adusese
prima iubită şi faima unui profet
îndărătnic şi paradoxal îmi părea
că maică-mea îl spală întotdeauna
cu mai mare grijă visînd poate
la bunăstarea rudei din america
era pentru ea un ombilic secret o promisiune
pe el nu se îndurase să exerseze colţii foarfecei
să-l transforme în cîrpă de vase
îl împachetase cu grijă
şi ani de-a rîndul îl păstrase în noptiera în care
cu o oroare tandră ca pe o madleină textilă
aveam să-l găsesc

■

■ *Ştefan Baştovoi*

Cărăbuşul

Gândul morţii
ca un cărăbuş
ce zboară în serile de mai,
ca o pasăre şi ca un berbec
ce bate în poarta sufletului meu.

Câteodată te gândeşti
că poate ar fi mai bine
să te cufunzi în anonimat
cum se cufundă
sacul cu căţei
duşi pentru înecat.

Exil şi lauri.

Moarte timpurie

Copiii tăi, desigur,
îi vor naşte
încă o vreme
trupurile altora.

şi viaţa ca o jivină
lovită pe şosea
va şchiopăta
până la scăpătarea serii.

O, cine eşti tu
şi pentru ce se tulbură
sufletul tău

căci te-am văzut
din ochiul unei vietăţi alergătoare,
care, murind,
tot nu învaţă să vorbească.

Puţin credincios

Prietene, când vremea se scurtează
se-abat asupra sufletului
vâltori bine dresate,
de acum domestice şi, parcă, fără putere.
Ce putere mare are gândul!
Palma sufletului o apasă,
greu ca mercurul.
şi mă întreb:
ce mă voi face eu,
căci n-am credinţă
nici măcar ca să mut un munte -
cum dar voi porunci gândului:
mută-te de aici şi aruncă-te în mare?
Aş vrea să-mi mişc gândul ca pe un iepuraş de
soare, cu oglinda
La ce vor folosi atunci cuvintele acestea
şi altele pe care le-am rostit,
le-am scris şi le-am cântat?
Gândul aş voi să-l mişc
pe trotuarul însorit al sufletului
ca pe un iepuraş de soare,
cu oglinda.
Într-un ochi cuminte
l-aş opri,
poate de pasăre,
poate de dobitoc,
care să nu se închidă revoltat
şi să nu clipească.

Îmbrăţişarea toamnei

Cine ştie să găsească
tăcerea adevărată în inima sa,
tăcerea care este
tăcerea însăşi a tăcerii?
Unde tăcerea tace
cufundată în blândeţe.
Această amiază de septembrie
culcându-mă pe pieptul ei,
ca şi cum m-ar fi iertat.

Peisaj stradal

La capătul drumului
cerul e ca obrazul.
Acolo ochii mei s-au odihnit
de greutatea întunericului.
Pustietate.
şi drumul parcă e un hol.
Mişcând basmaua unei fete bicicliste
vântul îşi mână valurile.
În susul curgerii,
înspre izvoarele tainice ale vânturilor,
gândul meu a pornit.
Ca un peşte înfometat
al văzduhurilor.
Ape calde, ape curate,
în care gândul meu
şi-a depus icrele,
înainte ca să plece şi să nu mai fie.

Câmpul cu lăcustă

Unde începe singurătatea
şi unde se termină ea?
Acolo unde timpul îşi are vizuina,
în câmpul unde lăcusta sare grea.
Unde se deccjeşte lumina de întuneric
şi lacrima de ochi,
şi gândul de voinţă,
şi mâna se trage speriată înapoi.
şi zâmbetul de gură,
şi mersul de picior,
şi cerul îşi risipeşte norii.

şi se alege de o parte
moartea şi viaţa,
singurătatea şi nesingurătatea.
Atunci lăcusta grea se
lipeşte de pământ şi
florile câmpului se usucă cu trosnet.

Haiku

Tăcerea este suma
tuturor
cuvintelor trebuincioase.

Cel ce numără zilele ca clipele

Cel ce numără zilele ca clipele
şi aşază gândurile ca pietrele
şi singurătatea sa nu o împarte cu nimeni,
acela şi-a bătut inima
şi a strigat la ea
în întunecimea camerei sale.
Acela a cunoscut
marginile trupului său.
şi a văzut că
aşa cum este răsăritul de asfinţit,
aşa sînt de departe marginile
trupului una de alta.
Iar trupul său ca o hală goală,
când a strigat din el,
i-a purtat ecoul.
Pentru că acesta, cu faptele sale,
a înstrăinat pe Ziditorul, demult.

Cămăşi

Prieteni,
azi slava deşartă strânge ca o cămaşă.
Mă uit în ogrăzile unde am copilărit
şi nu mă mai zăresc.
În arhitectura nouă şi veche a timpului
secundele sunt ca nişte ferestre,
zilele ca nişte vitralii, prin care soarele
se pleacă în umbre aurii, melci, păsări galbene,
lunile - (cum ar fi luna septembrie), ca o
balustradă,
ca un gărducean de după care priveşte
marea un tânăr frate, pe ploaie.
Toţi au fugit, până şi îndrăgostiţii
s-au dus, acoperindu-şi capul cu cămăşile.

Poezie de dragoste pentru poeţii contemporani

O, poeţi plini de păcate
şi de neputinţe!,
credeţi-mă,
diferenţa dintre poeziile noastre
de dragoste şi adevărata dragoste
e ca diferenţa dintre Lazăr mort
şi Lazăr înviat.

■

■ *Cosmin Perţa*

★★★

Iată cum moartea vine pâş-pâş; cum se leagănă ca
o mare lighioană verzuie
şi urletul ei traversează camerele lunecoase ale
mustrării.

Tatăl meu a început bine. Avea tot atâtea piei cât
un ornitofag.
Memoria lui era întotdeauna exactă şi seara,
cartierul de vite îl adula rezemat de un felinar.
Aşa au început mulţi. Aşa vieţile noastre mici şi
schimonosite ca la un bâlci de ţară erau expresive;
erau trainice şi dureroase ca un cal de prăsilă.

Inima tatălui meu, mireasă tânără ascunsă cu de-a
sila în moara dezafectată din piaţă.

L-am uitat preţ de câteva zile. Sângele lui în câte-
va sticluţe de cristal, învălmăşit prin pletele
unsuroase ale marinarilor tineri, uscat într-un
colţ al vechii mele mansarde din Gheorgheni -
nu-mi mai spunea nimic.
Şi zău, l-am uitat atât de bine încât de abia acum
carnea mea moale şi albăstruie prinde tărie.

Atunci a început schisma; naşterea câinelui
şchiop - mustrarea prelungă a tatălui.
Acolo, unghiile lui scorcjite şi negre ca o mierlă
în mai au început să scormonească pământul căl-
duţ şi uleios; cu fiecare falangă mai aproape de
mine; cu fiecare rând de piele mai aproape de Ea.

Aş vrea să ştiu cu exactitate în care moment al
acelei zile s-au oprit avioanele-n cer şi gurile lor
reci de metal s-au priceput să urle cu forţă în jos;
să se scălâmbăie ca o focă rănită, să pufăie ca o
pisică violetă.
Mâinile îi încolţiseră aproape în pământul căldu-
ţ şi uleios, iar privit de deasupra restul corpului îi
părea inutil.

Atunci am înţeles viermele gros de madagascar,
viermele alb european, viermele maroniu aus-
tralian, viermele viermilor şi alţi viermi.
Le-am priceput tristeţea plimbării singuratice
prin pământul sticlos şi crăpat, bunătatea gurii
căscate a foame, liniştea pântecului viu.

Iată cum moartea vine pâş-pâş. Tatăl meu a
început bine:
avea un costum de rezervă şi bani la ciorap.
Cunoştea scurtăturile Clujului şi mai ales
scrupulele lui. Mergea legănat şi privea fix. Am
putea spune că de acolo a început totul.

Petale de carne printre petale de flori.

Ca un şurub, creierul mic şi mutant se înfiletează
în măduvă.
Prinde floare de mucigai şi supurează. Ca o
bormaşină Bosch pătrunde în ţeastă
şi el, creierul, tronează acolo. Îşi construieşte
imperiul după toate normele arhitectonice şi
sociale până când sceptrul îi cade, mâna se prinde
neputincioasă de falcă şi trage
şi trage
până când falca se desprinde şi o altă falcă mult
mai fidelă îi ia locul.
Până când gura cu falcă nouă nu mai foloseşte
doar la mâncat, iar el, creierul mic şi impertinent
se retrage din nou în măduvă şi începe o altă con-
strucţie
parcă mai voalată şi mai găurită.

Petale de carne printre petale de flori.

Am căzut ca o muscă roşie, ca o muscă de oţet în
plasa lui de argint.
Ca un ţânţar în degetarul de aur cu sânge,
ca o viespe în degetarul de fier cu lapte.

Iertarea nu vine decât rar şi toate nopţile dinain-
tea ei par pierdute. Gleznele lui diforme pătrund
aerul ca un glonte; îl foarfecă şi-l despică până la
rădăcina cuiului.
Iertarea nu vine oricând şi când vine, puţini înge-
nunchează şi-I cer iertare
în numele tatălui.
Aşa a făcut şi el:
adidaşii storşi de drum, tricoul Lacoste, carnea pe
coaste, coasta pe inimă.
Aici a început cuţitul drept al fierei să taie.
Acolo am ajuns şi noi
şi am plecat.

Cuibul de cuc nu are pui. Mama lor e plecată la
Veneţia şi-n urma ei au rămas pene şi solzi. Cu
solzii vom face o praştie, cu penele un aeroplan,
şi el va zbura şi praştia va trage. Uneori vomăm
înainte de moarte.

Tatăl meu a mişcat din degetul drept. Puterea lui
mişca din sânul drept.
Puterea mea rămâne intactă.

Pavăza mea, liniştea lui;
în stânga lui cerul,
în stânga mea, Ea.

■

■ *Doru Perţa*

Dero Su,f

Închisoare umplută cu grăunţe Pop-Corn
te-au golit devoratorii de publicitate
în aşteptarea orelor de linişte.
Suflete ce put, uitate-n guri de metrou,
faceţi rugă de ploaie albă...
Mai alb!
Cuvânt divin spălat de vremi
îndreaptă-mi paşii spre Oaza Alba Lux
şi pune-mi sufletul între rufe, la Soare.
Raft plin de detergenţi ieftini,
îmbrăcat în roua îngheţată de noiembrie
şi asaltat de cozile Epocii de Aur...
Mai strălucitor!

C fer recompensă

Erai frumoasă în dimineaţa aceea
cu tricoul alb cu dungi verzi
orizontale
ce-ţi strângeau trupul cald
de femeie născută o noapte întreagă.
Atât de frumoasă c-am fugit.
Singurul meu tricou cu dungi verzi,
orizontale...

Fisa de un dolar

Totul a început cu pierderea credinţei
în existenţa moşului roşcat,
în roua cu care-şi spală chipurile
tinerele fete,
în proverbele despre prietenie
şi despre buturuga mică vs. caru' mare.
Degetul lui se îndrepta tremurător
înspre butonul ce urma să-l ducă la parter.
Stătea pe vârfuri în lift, de teamă
să nu calce în voma aburindă.
Uşi trântite, paşi apăsaţi
îndreptaţi spre nicăieri.
Între degetele reci învârtea o monedă,
ce-l ajutase în momentele de cumpănă.
O staţie, două staţii, trei...
"nee-ne-aaa şi ta-a-ntiii"
refrenul îngânat îl trezi, lovindu-l
în stomac.
O durere puse stăpânire pe trupul său.
Sunet de clopoţel şi glasuri de prunci:
"n-ai o fisă?"

■

■ *Alexandru Vakulovski*

Greşit (visul lui Albert)

Ea visează. Ea doarme alături şi tresare la fiecare atingere de mine. Mă visează sau ne visează deşi cu câteva ore în urmă când se trezise am întrebat-o dacă a visat ceva. NU, mi-a răspuns. Sau - NU ŞTIU.

Albert mi-a adus de la bibliotecă *Maitreyi*. Mi-a dat-o după ce medicul m-a anunţat că încă o lună trebuie să stau cu gura cusută. Am citit două pagini şi am aruncat-o furios. Cartea a zburat puţin apoi a căzut pe podea ca o pasăre împuşcată. Copertele grele cenuşii au acoperit foile. M-am întins în pat simţind numai gura dinţii mei cusuţi. Definitiv. Aş vrea acum să mănânc mult să mi se facă rău şi să borăsc. Să-mi ling degetele buzele şi după aceasta să-mi fie ruşine. Dar limba îmi simte doar sârma de pe dinţi. Stau întins în pat şi lacrimile îmi curg pe obraji apoi pe cearşaf. Întorc capul să nu mă observe cineva. Mi le şterg încerc să mi le opresc dar degeaba ele continuă să curgă libere bucuroase că-mi pot simţi pielea buzele. Mă şterg pe ochi şi ies în coridor pornind spre baie dar lacrimile continuă să curgă şi eu aplec capul să nu mă vadă cineva. Intru în baie deschid robinetul. Lacrimile mi se amestecă cu apă cu bulele de săpun. Mă întorc în cameră mă întind în pat istovit îmi simt aiurit lacrimile şi adorm

Aceasta a început câteva zile în urmă. Am visat că a murit mama. Că m-am întors acasă şi totul îmi părea străin şi straniu. O priveam pe mama în sicriu tânără frumoasă aşa cum a fost totdeauna. Am început să plâng ca un nebun. Şi am ţiipat. Atunci m-am trezit. Se trezise şi ea. Mi-am dat seama că a fost un vis şi fericit am strâns-o în braţe. Am pus mâinile la ochi dar nu aveam lacrimi. Am întrebat-o printre dinţi dacă nu am ţipat. A zis că nu a auzit. Abia atunci mi-am amintit că gura mi-e cusută că nu pot vorbi normal iar despre ţipăt nici nu poate fi vorba. Am strâns-o în braţe şi am adormit.

Albert stă pe patul din dreapta şi vibrează cu capul de la stânga la dreapta. Apoi invers. Ochii mici îi sunt măriţi de lentile aceasta mascându-i bănuiala care niciodată nu-l părăseşte. Închide ochii. Îşi lasă capul purtat de valuri. Eu mă ridic umblu prin cameră şi dau continuu din cap. ŞAH zic. NU MAI VREAU SĂ JOC zice ea şi începe să dea din cap. Dăm ambii din cap. Ritmul iese din muzică. DACĂ NE-AR VEDEA CINEVA AR ZICE CĂ SUNTEM IDIOŢI. AŞA ŞI ESTE îmi răspunde. În cameră intră Albert dând din cap. El continuă să dea din cap dar eu nu pot continua fiindcă a intrat Albert. E pentru mine ceva intim. Ceea ce îmi aparţine numai mie. Dar el mă îmbie să continuu. Pe patul de vizavi se aşază Albert. Loveşte mâinile de picioare şi dă din cap. De la stânga la dreapta şi invers. Se întoarce cu faţa la perete şi atunci eu îl strâng de gât şi dau din cap cu el după acelaşi ritm. Îmi zice să nu mă sfiesc de Albert fiindcă aceasta este ceva firesc. Cel puţin pentru această cameră. BINE îi zic şi dau vertical din cap.

POŢI SĂ MĂNÂNCI LAPTE, IAURT, LAPTE BĂTUT ŞI SUPE mi-a zis medicul. Am acceptat dând din cap.

Mergeam spre capătul coridorului dansând şi dând din cap. POATE SĂ NE VADĂ CINEVA! DAR NU MĂ POT OPRI îmi răspunde. NICI EU. Ajungem la capătul coridorului dansând şi dând din cap. Din când în când privim spre UŞĂ să vedem dacă nu intră cineva să ne surprindă. FĂ PUŢIN STRIPTIS PENTRU MINE. BINE îi zic şi continuu să dansez dând din cap şi mângâindu-mi corpul. În timpul ăsta aud pe cineva bătând în fereastra din capătul celălalt al coridorului. IMPOSIBIL îmi zice E ETAJUL TREI continuăm să dansăm. MAI FĂ AŞA îmi zice şi eu iarăşi îmi ridic cămaşa mângâindu-mi umerii. De multe multe ori. Ne întoarcem în cameră. Ea se culcă. Ea doarme. Ea visează. Eu mă ridic din pat dansând şi dând din cap. Ies aşa în coridor. Ea doarme. Cămaşa mi se ridică în aer. Şi eu. Zbor spre capătul coridorului. De vizavi se aude o bătaie în fereastră. Nu mă interesează.

Şobolanul

"Dar să ştii:
Trăiesc zile de fiară. Sunt o oră de apă.
Seara pleoapa mea dormitează ca pădurea şi cerul.
Iubirea mea puţine vorbe ştie:
Ce bine-i lângă sângele tău."
(Gottfried Benn, *Ameninţare*)

El merge pe stradă. Se apropie de mine îl privesc este ras pe cap cu barbă vreau să văd de ce culoare îi sunt ochii dar el continuă să se apropie de mine şi eu încep să-mi dau seama că el va trece de mine fără ca eu să-i observ culoarea ochilor. Mă întind pe cenuşă acolo pe unde el va trece peste câteva clipe. Ridic un pic capul şi văd de aproape că pieptul lui este ros că pieptul lui e o gaură iar în ea stă un şobolan gras. Închid ochii cu groază şi simt cum calm el calcă peste pieptul meu. A trecut. Mă ridic un pic şi îl privesc din urmă. De la spate îmi zâmbeşte şobolanul - are ochii albaştri. Eu îl privesc iar şobolanul continuă să-l roadă. Gaura creşte iată că i-au rămas doar picioarele şi mâinile. Aş putea să zic că acum e un şobolan cu picioare şi mâini. Au dispărut şi picioarele şi mâinile. Şobolanul e pe pământ. Da ştiu că ar trebui să fug. El mă priveşte

DAR CUM ÎL CHEAMĂ?

Era odată un băieţel minunat. Îi plăceau florile soarele şi ploaia. Dar cel mai mult îi plăcea să doarmă. Atunci lumea era cucerită de şobolani. Erau atât de mulţi şobolani încât nimeni nu-şi imagina viaţa fără ei. Când oamenii creşteau mari la ei în case veneau şobolanii şi îi mâncau. Şi acest băieţel visa foarte mult. şi părinţii îi ziceau HAI TREZEŞTE-TE VIAŢA TRECE IAR TU DORMI. Dar el se întorcea pe altă parte şi continua să viseze. Visa o lume moartă o lume ce demult nu mai exista adică frumoasă dar el nu avea de unde şti asta. Dar iată că într-o zi acest băieţel a visat un şobolan. Fratele stă pe genunchii tatălui care povestind a început să plângă. Eu îi zic în gând tatălui să continuie şi el continuă. Şi acest băieţel s-a împrietenit cu şobolanul. Trăiau împreună şi nu vroiau să cunoască altă viaţă. Astfel că şobolanul a început să vorbească iar băieţelul să piscuie.

Îl aud pe tata cum vorbeşte în camera vecină. Îl aud şi pe fratele meu plângând şi întrebându-l cum îl cheamă. Eu stau aici şi începe să mi se facă din ce în ce mai rău. de s-ar termina odată asta. în principiu aici nu e rău. Dar ŞTIU în sfârşit trebuie să aleg: acolo sau acolo. Din păcate mama nu poate visa tot timpul. Eu nu vreau aşa dar visurile mamei sunt întrerupte de loviturile mele. De aici îmi place să o mângâi pe mama. Dar ştiu că ei îi este tare dureros. De pildă când îi mângâi inima. Atunci ea de obicei pierde cunoştinţa iar tata tremură transpiră îi dă apă cu zahăr şi o şterge cu o batistă rece. Eu nu vreau să-i fac rău mamei. Vreau pur şi simplu s-o mângâi dar ea nu înţelege asta şi în general ei nu sunt capabili să mă înţeleagă. Îl aud pe fratele din camera vecină cum plânge. Eu ştiu că el a uitat totul dar îl iert. Cândva mă va visa. Şi îşi va aminti.

IMEDIAT DOAMNĂ TOTUL SE VA TERMINA REPEDE

Mai încerc în grabă să întind mâinile să ajung inima mamei. Ea geme. Iarăşi o doare. Azi eu o dor pe mama ultima oară. Medicul ridică halatul de pe picioarele mamei. Simt că mama plânge.

Cum? Cum îl cheamă?

Medicul îşi pune urecea pe pântecele mamei. Mâna lui e pe pubisul ei.

IMEDIAT DOAMNĂ

Îşi încearcă instrumentele. Le aud. În camera vecină tata plânge. Cum? Cum îl cheamă? Întreabă fratele meu.

Mamei îi tremură picioarele.

NU! ÎNCERC SĂ DESCHID OCHII SĂ CASC GURA SĂ ŢIP CĂ ACEST BĂIEŢEL ESTE BĂIEŢELUL MEU dar e târziu. Cineva bate la uşă.

Quiproquo

Dar afară plouă. El plânge aşa ca şi cum nimeni nu l-ar vedea ca şi cum ar fi singur închis într-o cameră şi aici şi-ar revărsa toată durerea toată tristeţea şi singurătatea sa. El plânge cu hohote cu sughiţuri ca şi cum prin aceasta ar demonstra ceva cuiva. Şi în oraşul tău a plouat mult. atunci eu am visat că mă apropii de fereastră şi te văd într-o barcă fluturându-mi cu o vâslă Heeeeeeeeeeeeeeei heeei! Salut! Dar m-am trezit singur am întins mâna afară şi am simţit primele picături ce cad deasupra oraşului. Plânge.

Să încerc să adorm. Să visez că am crescut mare. că nu există case. Iar dacă există sunt fără uşi. Cu multe becuri şi muzică. Eu plec. Eu încerc să adorm eu
dorm.....
nu pot.

Hamartia

(O cameră cu pereţii albi uşile albe un pat acoperit cu cearşafuri albe. Pe el stă Albert în chiloţi albi. E un copil slăbuţ cu ochelari rotunzi)

PERSONAJE:
ALBERT
PEREŢII (Au o formă ce ne aminteşte de boxe)
UŞA
FRAŢII

ALBERT (Îşi scoate ochelarii şi-i şterge de cearşaf. Tremură. E transpirat): Kruşka mednaia!
PEREŢII: AuuuUUUUUUUUUUUUU!
ALBERT (Îşi pune speriat ochelarii priveşte pereţii zâmbeşte fals): Gluma!
PEREŢII: UUUuuf...
ALBERT: Of!
ALBERT: OOOOOOOOOOOOOOOOF!
PEREŢII: Î?
ALBERT (Privind în transă podeaua): Of
PEREŢII (Încep să îngâne încet o melodioară psihedelică)
ALBERT (Îşi scoate ochelarii şi-i şterge de cearşaf îi pune pe podea şi se întinde în pat. Nu se înveleşte. Închide ochii): Eu dorm.

(O perioadă camera înlemneşte în poziţia aceasta.)

UŞA: BUFFF!

(Intră FRAŢII hohotind privesc pereţii şi aceştia nu mai cântă.)

FRAŢII: Ce mai face micuţul nostru? De ce nu te înveleşti?
ALBERT: Nu mi-e frig!
FRAŢII: Ai să răceşti!

(Ameninţător se apropie de el. Unul îl apucă şi îl strânge altul smulge cearşaful îl acoperă pe Albert. ambii îl învelesc hohotind. Albert face mişcări isterice să scape. Fraţii râd câteva minute apoi ies din cameră.)

UŞA: BUFFF!

(Albert continuă să se lupte cu cearşaful. Când în sfârşit termină îl aruncă sub pat. Se aşază. Îşi şterge cu mâna transpiraţia.)

ALBERT: Kruşka mednaia!
PEREŢII: Î?
ALBERT: Kruşka mednaia!

Pe pisica mea o cheamă Samson. De fapt e motan. Samson e foarte trist fiindcă a avut un prieten căţeluş care a murit. Samson a crescut împreună cu Seba de aceea e o pisică deşteaptă are apucături de câine. De pildă când i-e foame zgârâie uşa după care stăm noi. O perioadă am crezut că Samson a înnebunit. Nu recunoştea pe nimeni. Acum e mai bine. Toată ziua stă în fundul grădinii şi se joacă cu nişte păsărele. Ele zboară deasupra lui Samson şi el încearcă să le prindă cu lăbuţele. Aşa se joacă ore întregi. Şi păsărelele sunt foarte triste. Eu am văzut cum Samson o făcea pe supăratul şi fugea spre casă şi păsărelele zburau deasupra lui. Ele zburau din urma lui.

El plânge. Tata vrea să-mi fure maşinuţa mea de scris. O micuţa mea HERMES BABY cum să te las? Ce voi face fără tine? Cui să-i scriu sonete nopţi întregi? Tu dragoste a mea cum să te părăsesc?

Tu eşti departe. Cu cât timpul trece mai mult şi tu nu eşti lângă mine chipul tău se metamorfozează. Uneori îţi visez corpul. Cum ridici mâinile îndemnându-mă să-ţi scot tricoul. Eu ţi-l scot şi tu repede înoţi sub plapumă. Şi o tragi până la bărbie mă priveşti şi îmi zâmbeşti. Dar acesta e alt vis. uneori eu plâng prin somn. Aceasta mă enervează. Mă trezesc cu buzele muşcate şi faţa plină de lacrimi. Ştiu că dacă ai fi acum alături nu aş plânge prin somn. Dacă nu te voi vedea mult timp rişti să devii un mit pentru mine. Te vreau alături reală caldă. Să te miros şi să-ţi zic că miroşi a bostan. Tu să râzi şi eu să te întreb de ce îţi place când plouă.

Fumez o ţigară şi după asta mă întorc la masă la maşinuţa mea de scris. EU DESCHID UŞILE ETERNITĂŢII. Beau toată cafeaua şi o acopăr cu o hârtie. Ridic hârtia şi o privesc. Însemnările tatălui:

Şt. cel M. îşi pregăteşte cu 12 ani înainte de moarte mormântul. Meşterul lasă loc liber pentru ziua şi anul morţii. Urmaşii n-au mai scris nimic.

3 zile şi 3 nopţi au bătut clopotele în toată Moldova.

12 oct. 1717. Se stinge candela de la morm. Atunci austriecii au ocupat Bucovina de Nord.

O pun la loc deasupra ceştii goale. Ultima oară l-am văzut pe Vadim cu spatele întors la mine. Are un rucsac foarte mare. Lasă să i se vadă doar vârful capului şi picioarele. Ieşise din autobuz chiar în oraşul lui. Eu plecam cu mult mai departe. Era fericit. Am bătut în fereastră şi el a venit a pus mâna pe geam. Am pus-o şi eu. Mâinile noastre au fost lipite prin geam câteva clipe. Apoi autobuzul a pornit. L-am văzut fluturându-mi cu mâna: Adio!

(aceeaşi cameră)

UŞA: BUFFF!
(Intră Albert cu un rucsac foarte mare îl trânteşte jos)
PEREŢII: Î?
ALBERT: KRUŞKA MEDNAIA!
PEREŢII: A!
(Albert se apropie de un perete şi îşi şterge mâinile pline de sânge se culcă în pat închide ochii)
PEREŢII (încep să cânte muzică psihedelică... *Pink Floyd?*)
ALBERT: AM UITAT TOT! Nu pot.

CORTINA

Dar El plânge. Ies afară în ploaie. Apa îmi ajunge la piele îmi udă ţigările. Mă dezbrac şi arunc hainele. Continuă să plouă şi eu privesc cerul. Apa este caldă. Încep să sar neluându-mi ochii de la cer. Deodată cerul se face senin privesc stelele aud ceva jos privesc. Din toate părţile sar hotărât spre mine multe multe broaşte. ■

■ *Mihnea Blidariu*

Dimineaţa suntem gri

sunt obosit de atâtea vise urâte
şi-mi vine să scriu poezie cu rimă
care exprimă
romantismul jegos al acestui frumos
oraş
sunt un laş
în plină ascensiune, pe bune,
chiar acum mă duc sa fut timpul - meserie grea
pentru care mintea mea
a trebuit să capete obişnuinţa
de a visa
urât.
de aceea
stau acum în staţie şi aştept troleul şase.
şi mutrele jegoase
se uită la mine ca la un sălbatic
pentru că asta sunt - un sălbatic din pământ,
un rătăcit pe vânt
şi un idiot de gând
care nu le dă pace şi-i întreabă
cine e mai de treabă? Dumnezeu sau dracu?
şi omul, săracu,
nu va mai avea somn sau va visa urât,
poate chipul său decorat cu un rât,
poate nişte vecine cu sexele rase...
dar doar pentru că eu aştept troleul şase
nu înseamnă că trebuie să fiţi cu toţii gri.
dimpotrivă, bucuraţi-vă că veţi fi
în drum spre uzină.
nu aveţi nici o vină că ea se va închide
şi feţele voastre livide
vor privi în jos...
va fi vina mea, a tânărului jegos
care nu vă dă pace în dimineaţa asta cu lună amară
şi care, într-o doară,
înainte de-a urca în troleul gri,
va râde uşor:
prostii...

sunt eu a.faltul tău de zi cu zi

maşinile sunt proaste
pentru că oamenii sunt proşti.
roboţii sunt nişte sclavi
pentru că oamenii sunt nişte sclavi.
blocurile sunt gri
pentru că oamenii sunt gri.
dar sufletul meu e trist
nu pentru că oamenii sunt trişti,
ci pentru că
marylin monroe a murit aşa tânără şi frumoasă
şi pentru că aseară la concert
nimeni nu a înţeles ce-am vrut eu să zic
cu chestia asta:

Sunt eu asfaltul tău de zi cu zi |

★★★

mă uit la iubita mea cum doarme.
iubita mea are un chip atât de curat,
atât de curat...
chipul iubitei mele este în deplină opoziţie
cu chipul lui ceauşescu.
pentru că trebuie să ştiţi: eu îl văd pe ceauşescu
mereu.
ceauşescu ne spune la mulţi ani de fiecare
crăciun,el ţine prima pagină a ziarelor
cu scandaluri de corupţie şi tot el e cel care
arestează corupţii.
de la el cumpăr ţigări şi pâine în fiecare zi, de la el
primesc banii pentru concert.
cu ceauşescu vorbesc despre rock la emisiunile radio şi tv,
lui îi spun: da sunt bine, nu ştiu când vin pe acasă.
iubita mea e singura care nu are chipul lui ceauşescu.
iubita mea ar putea cu adevărat să-l omoare pe ceauşescu,
nu doar aşa, cu puşca, ci pe bune,să-l scoată din faţa ochilor mei....
.....
în faţa ochilor mei apare doar ceauşescu.
eu plâng şi iubita mă întreabă: de ce plângi?
sunt fericit, îi răspund, văd chipul tău peste tot,
nu e adevărat că îl văd pe ceauşescu, l-au împuşcat
la revoluţie, ştii doar, e mort...
e
mort?...
eşti sigur? poate a scăpat... ştii cum e cu manipularea asta mass-media....
e mort e mort
încep să urlu, sigur că e mort,
doar pe tine te văd, tu eşti iubita mea, altceva nu văd,
e mort e mort
e mort e mort....

am obosit.
iubita mea îmi mângâie părul şi îmi spune:
haide, iubitule, noi sau el,
totul
sau
nimic...

★★★

duşmanul meu numărul unu este baba de la cinci
şi asta mi-a spus-o sandu acum cinci minute
ascult rammstein ei sunt cinci
şi pe cinci mai nu am făcut nimic.
aşa-i că poezia asta începe prost?
atunci să reluăm:
din cinci în cinci kilometri maşina se opreşte
pentru a înregistra amintirea imaginilor
care ar putea răni ochii mai târziu
şi care par a fi imaginile mării poate din cauza lui moby
uite cum se strică iar armonia versului
şi stai şi te-ntrebi: de ce totul trebuie să fie
la timpul prezent?
nu poţi vedea dincolo de minutul zero? dincolo
de saliva babei de la cinci dincolo de muzica lui moby...
să mai încercăm o dată:
cinci păsări zburau stupefiant (doamne,ce cuvânt!)
peste capetele noastre atingându-se...
în definitiv, de ce ne-ar mai păsa nouă de păsări atunci
când capetele noastre se ating?
aşa-i că poezia asta se termină prost?
ei bine, nu-mi pasă, ascult no doubt cu don't speak,
ei sunt patru
şi la ora patru ilinca a plecat la şcoală
o sa vină mai târziu să facem dragoste
aşa mai merge, vă spuneţi, însa sorry totul
se termină aici
pentru că a venit duşmanul meu numărul unu
să îmi spună că noi stăm cinci în apartament
poate chiar şase dacă o socotim şi pe tipa care a plecat la patru
haide tanti nu fi proastă
mai bine să ascultăm rammestain şi
să ne uităm la sandu cum
învaţa...

★★★

bunicul meu mută mobila prin casă...
afară, oamenii s-au obişnuit cu căldura şi
de-a dura
îşi rostogolesc capetele roz
spre grămezile de moloz după ele
şi-a făcut un idiot terasă.
bunicul meu mută mobila prin casă...
berile în formă de obuze îngrămădesc în ele beţii obtuze
sentimente de disperare acoperite cu căcat.
omul a evoluat
de dimineaţa până seara aşa:
în zori un gândac la prânz o larvă
iar la cină un vierme de cadavru...
fiecare candelabru
din fiecare apartament din fiecare frigider de ciment
are atârnat de el un mort
care acţionat cu un anumit resort
ar putea să ne spună mult mai bine cine suntem
şi cum suntem
şi de ce.
mult mai bine decât porcii de rasă...
bunicul meu mută mobila prin casă...
s-a şi lovit de vreo două ori de corpul inert
care-l priveşte cu un ochi de expert şi-i spune
tu ai fost comunist, pe bune,
ai refuzat să te cununi la biserică să nu te dea afară din armată
pe vremea aia stalin era frustrat sexual...
nu ai spus nimic de morţii de la canal şi
la revoluţie
ai stat in casă şi ai simţit că eşti privit
şi nu ai bănuit
că îţi creşte un mort din candelabru...
în anii care au trecut
tot mai tăcut ai devenit
şi în fiecare zi ai fost şi vierme şi larvă
şi gândac...
bunicul meu mută mobila prin casă...
ceva lipsit de orice sens
într-un deplin consens
cu bunicii din celelalte case,
cu berile de pe terase,
cu larvele din celelalte rase
ca nişte copii
care ne aşteaptă să venim să înlocuim
morţii din gând...
până când?
până când o să mai adunăm molozul şi sticlele goale
mirosul de cadavre şi limbile de lemn
mobila veche ca un sicriu plutitor
şi strigătele mute de "drepţi!" ale generalilor în rezervă?
putoarea de conservă
creşte din lumea pe care-o părăsesc...
eu mor
bunicii mută mobile prin casă
şi trăiesc...

■

Fum

■ *Cosmin Maşca*

1

"Seară tristă cu străzi zdrenţuite ce duc aproape sigur în umbra zidurilor acoperite de noapte, sunetul vocilor lumii nocturne, mugetul unei sirene lîncezit în depărtare, tocuri...."
În acea seară aşteptam cu o nelinişte taurină notele ce închegau diafan sunetul telefonului, mă pregătisem ceva mai meticulos decît de obicei: o baie cu spume aromate oriental, barba aranjată metodic şi sever cu tăieturi fine de chirurg, cîteva fire dezordonate pe piept căzute sub lamele aparatului de ras, unghiile curăţate şi lăcuite discret, un uşor fond de ten sub ochi şi sprîncenele ordonate prin smulgere.
Cîntă telefonul.
Scările sînt coborîte fulgerător şi pantofii strălucesc în bătaia neoanelor violete din hol.
Sîntem într-o casă vastă unde parfumurile transpiraţiilor zecilor de prostituate ce-au lăsat locul altora s-au stabilizat cu precizie în ziduri.
-Mi-ai adus ceva? Ai scris? mă ia în primire gazda strălucind sub o tonă de bijuterii false. Ochii îmi fug pe rîndurile inegale de păpuşi amestecate pe toţi pereţii şi culorile lor maronii, înghesuite, creează senzaţia unei grădiniţe de bătrîni. O analiză mai atentă a exponatelor de cîrpă dezvăluie feţe mutilate, înţepate, mîini lipsă, sexul supradimensionat şi alte soiuri ce-mi sînt prezentate de gazda sclipitoare.
Holul dă, prin nişte coridoare lungi, năpădite de oglinzi, într-o grădină unde stau despuiate, în bătaia orbitoare a amiezii, cîteva fete în şezlonguri.
-Ce-ai scris?
-Îmi pare rău, dar n-a ieşit mare brînză. Citeşte.
-"Seară tristă cu străzi ce duc....." doar atît? Ce facem azi?
-Improvizăm.
S-a alungit insesizabil pe un şezlong, lîngă o copilă căreia abia îi răzbiseră sînii, mîngîindu-şi barba impecabilă.
-Lola, te rog adu scara şi frînghia, azi vă las să alegeţi voi regulile, spuse el.
-N-ai scris nimic? vine o voce de mascul din gîtul bine aşezat între umerii Lolei, ai ruginit?
-Mi-am aranjat cu prea mult zel barba.
Trei capre bolnăvicioase pasc într-un colţ al grădinii, printre femeile dezbrăcate.
Azi mă simt al dracului de bine; aş face o baie, m-aş hîrjoni cu o babă; dar mi-e prea lene să-mi abandonez jilţul; aştept să înceapă spectacolul, poate-mi vine cheful să mă ridic. Nimic sigur.
- Cine eşti tu? o întreabă pe tînăra vecină de şezlong.
- Am trei bile mari, ca nişte planete.

2

30, 31, 32, 33, sînt numărate păpuşile.
În curte s-au aranjat frînghia şi scara într-o combinaţie veselă.
O cameră la primul etaj: ah-ah-ah, porcule, aaaAAAHHH!!! Femeia îl alungă şi intră fulgerător în baie.
- Ac' hai încoa bă nu ffi nasoal', c' drac' ? Mere' să bem o cafe'-n pisda mă-sii? 'Ă doare-n cur s' mor de nu...
Se şterge stîngace de sînge pînă înroşeşte prosopul, şi îşi priveşte dezastrul dintre picioare.
"Nenorocitul."
- Ce-a' bă? Hai 'ncoa 'tu-ţ pizda-n-cur! hîrîie el.
Caută prin baie. Şi-a revenit şi cotrobăie dinamică printre obiectele încîlcite peste tot, răstoarnă un parfum, îl ridică şi îl aşează graţios la loc, priveşte oglinda şi...."oglinda!".....o desface uşurel din ramă, o înfăşoară în prosopul sîngeriu şi o trîntеşte surîzător de chiuvetă. Se întoarce în cameră. Bărbatul zace într-o rînă, bolborosind printre bucăţele crocante de vomă. Dezveleşte cu degete atente şi roşii un ciob, prinde şi îi depărtează foarte atent bărbia, aplică sticla şi face o incizie mortală.

3

În mijlocul grădinii interioare s-a aşezat o masă încărcată cu struguri, banane, piersici şi căpşuni închipuind o femeie: buze de căpşuni, ochi de piersici, sîni din struguri şi banane, picioare şi mîini făcute din mici sfere zemoase, degete cu unghii roşii ca fragii.
Pe gazon s-au adunat cîteva gîşte albe ce pasc neglijent printre picioarele mlădioase şi desculţe ale femeilor. Draman şi-a întrerupt conversaţia cu şezlongul vecin şi adastă pe burtă, cu un picior atîrnînd, într-o atitudine nostimă de leşinat.
- Ce s-a întîmplat dragul meu? îl întreabă o umbră venită răcoritor peste faţă.
Draman scutură o sprînceană în semn de "mi-e lene".
- Am un cadou pentru tine.

4

Două fetiţe gemene, de zece ani, împodobesc diafan scara cu felii de hîrtie neagră, rînduite la distanţe egale, pe fiecare treaptă.

5

Dacă ar fi să-mi fac autoportretul ar suna: elegant.....în ziua asta informă cu aromă de struguri zdrobiţi.
"Ştii ce te aşteaptă în ziua *asta* Draman? Vei putea să te strecori prin ziua asta.....informă? He-he-he"
Sunete potolite, de clopoţei, anunţă prezenţa caprelor, şi clinchetul lor se topeşte în soare.
Lola, cu spatele greoi înecat în umbră, îşi mînjeşte sînii cu o pastă profilactică (gesturi barbare), fredonează şuierînd gros o bucată arhicunoscută şi închide pleoapele în clipa cînd se evaporă ultimul clinchet mort.
- Nu vrei să-ţi vezi cadoul?
Draman deschide ochii şi în ei explodează imaginea unei rochii roz, pînă la genunchi. În afară de cele două copiliţe, sînt singurii oameni îmbrăcaţi din grădină.

6

- Ce vrei să ne jucăm? întreabă una dintre gemene.
- De-a moartea, răspunde cealaltă.
- Tu eşti criminalul, iar eu victima întîmplătoare.
- Bine.
- Mă prefac că sînt o fetiţă inocentă şi plăpîndă iar tu nu suporţi fiinţele neajutorate, ţi se tulbură sîngele, mîinile ţi se încleştează, fumegi şi ataci.
- Dar n-am să te ucid. Am o reţinere care mă îndeamnă la cumpătare. Te închid într-o pivniţă şi te las să mori singură.
- La trei începem. Unu....

7

- Nu-mi plac evenimentele stupide. Ce-ţi veni să-mi faci un cadou? Te plictiseşti, Angel?
- De ce nu-mi spui pe nume?
- Din lene.
Fata din şezlongul alăturat priveşte intens acţiunea. Lola stă rezemată de scara cu aspect mortuar şi înglobează soare. Animalele s-au adunat în grup şi aşteaptă liniştea serii. O femeie pe jumătate îmbrăcată se apropie de Draman, purtîndu-şi picioarele cu smuciturі.Treizeci de ani, sîni retuşaţi de multe ori, fund izbutit, trup brăzdat cu dîre staccjii.
- L-am ucis, spune ea fără adresă cînd ajunge lîngă trio-ul în care leneveşte Draman. Pe el nu-l interesează, îşi răsuceşte doar capul pe partea opusă..
- E al doilea pe săptămîna asta Lili, de ce aduci mereu porci? zice gravă Angel.
- Nu mă pot abţine.
Avînd atenţia veşnic vie, Lola adulmecă mirosul de sînge proaspăt şi îşi părăseşte degrabă scara. Lîngă ei se mai adună cîteva nuduri şi împreună se depărtează spre locul asasinatului, lăsîndu-l pe Draman în lenea lui mormîntală.

8

Cu reţinere, Angel apasă clanţa şi cortegiul feminin se strecoară susurînd înăuntru. De cele două părţi ale patului stau, îmbrăcate identic în galben

amar, gemenele, privind mortul. Miros ud de carne şi sînge. Lili şi Angel se apropie solemn de cele două copilţe şi îşi lasă mîinile să odihnească pe umerii lor. Celelalte (patru) femei goale s-au aliniat la capătul mortului. Linişte. Pe fondul aprins al hemoragiei, formele albe ale trupului abandonat veşniciei lucesc diafan, parcă într-o aură. Lili, cu mîinile încă roşii, izbucneşte în plîns; se apropie şi cuprinde capul bleg al victimei, îl strînge la piept şi îi sărută postum fruntea, apoi, urmărită de un suspin general, iese ca o furtună.
- Pe ăsta l-a iubit cel mai mult, zice o geamănă.

9

"Îţi sporeşte lenea cu fiecare oră într-o progresie uluitoare! Ridică-te, e timpul să te trezeşti, îndată pleacă soarele..."
Ar fi cazul să-mi mişc instalaţia rudimentară şi să mă extrag din amorţeala asta pustie. Azi n-am scris mai nimic; parcă am pitici războinici imprimaţi în piele. Aştept desfătările improvizaţiei feminine. Liniştea asta e agasantă.
Draman simte în jurul lui mersul apăsat al Lolei şi o urmăreşte cu ochiul imaginarului cum ajunge în dreptul scării, cum desface frînghia şi o adună pe după cot cu mişcări de rutină, cum pleacă lăsînd peste el boarea dulceag-acrişoară a transpiraţiei, ca o otravă. O capră se trezeşte şi rage fără scop, semenele ei intră în alarmă imitînd-o, clopoţeii de la grumazuri tresar subţire, curtea se umple cu o muzică înnebunitoare, concepută parcă pentru o înmormîntare animală. Înainte ca Draman să comită un gest decisiv, cornutele îşi încetează la fel de subit cum au început simfonia, şi notele se pierd în depărtarea amurgului.
- Lili a ucis din nou, spune o voce deasupra lui şi o mînă îi netezeşte grijuliu spatele sacoului.
Nimic nou. Draman deschide ochii şi, cu reţineri profunde, ridică tînjitor mîna dreaptă, într-un gest conceput să mîngîie fundul ei îngust.

10

- Heie! Heie-heie! Huooo! o babă împrăştie caprele, aleargă, prinde una şi începe să o mulgă. Seară. Cîteva lumini sărmane îmbracă pajiştea în argint. Din clădire se ivesc umbre ghemuite şi dezbrăcate. Cară cadavrul. Draman a ezitat de trei ori, acum atacă în forţă şi-şi ridică subtil corpul din curbura şezlongului. Cască intens privind cu delectare mersul cumplit, încordat, absent, al transportatoarelor. Criminala plînge.
- Aşezaţi-l pe masă, ordonă el, acoperiţi-l cu fructe; o să-l ţină proaspăt pînă mîine.
Femeile se execută.

11

Prefăcută, Angel se încolăceşte delicios pe după umerii lui Draman, îi acoperă ochii cu o eşarfă roşie punctată cu alb, îi strecoară în mîini un obiect greu, rece şi lucios. Draman, ca o vijelie, trage cortina de pe ochi.
- Bustul lui Leonardo Da Vinci!! L-ai găsit pînă la urmă! Te iubesc,Angel, te iubesc...
În mîinile lui apasă o statuetă de un galben încins: faţă de înţelept absolut, mutilată prin lipsa ochilor din locurile ştiute şi mutaţi, într-un singur exemplar, între sprîncene. Restul falduri. Angel se apleacă şi îşi lasă urmele buzelor ei delicate pe obrazul statuii.

12

"Seara asta are miros de scrum....."

13

- Şi celălalt era gras, beat şi violent, spune una dintre gemene, fata asta are o înclinaţie patologică spre vulgar.
- Era tolănit exact în poziţia în care a murit şi celălalt, precizează cealaltă.
- De fiecare dată o devoră mustrările. Îi iubeşte sincer şi îi urăşte în acelaşi timp. Ar trebui potolită.
- Doar un porc o poate potoli...

14

- Doamnelor, în această seară desăvîrşită ne vom dedica simţurile plăcerii dansului, anunţă Draman.
Baba care mulsese mai devreme caprele aducea îngreunată o tavă cu pahare colorate pînă la jumătate în alb. Un reflector naufragiat pe un stîlp în centrul grădinii transmitea nevăzut galben năprasnic, scînteind pielea femeilor cu aur; gîştele păşteau împrăştiate ca nişte mingi de fotbal pe toată suprafaţa curţii, fetele îşi împodobeau una alteia trupurile cu buline mari negre, o muzică neutră îşi împletea în aer sunetul ei duios, plăsmuind vibraţii unduitoare, curtea era acoperită de pustiul unui abur.
Lili trage după ea un furtun de pompieri şi îi aşează gura metalică într-un colţ al grădinii, puţin oblic, în sus, pe un suport improvizat pregătit dinainte. Da Vinci stă abandonat sub masa cu fructe şi carne. Una dintre gemenele ghemuite în iarbă ridică bustul şi îi şterge urmele de ruj cu dosul mînecii. Bătrîna care l-a primit pe Draman (încărcată cu bijuterii false) termină de numărat păpuşile din hol: 728, 729, 800.

15

În grădină s-a descătuşat un vulcan ce împroşcă picuri de rouă. Ploaia vaporoasă şi potolită se aşterne pe trupuri, desenul proaspăt se moaie, se ondulează şi curge cumplit pe goliciunea fetelor care aleargă după gîşte. Angel şi Draman dansează retraşi, cu părul sticlind fraged.
Boabele de struguri sînt captate de buzele caprelor. S-au adunat răsfăţate în jurul mesei (una e pe masă) şi halesc fructele, dezgolind treptat formele apăsătoare ale cadavrului. Capra de deasupra gustă căpşunii aşezaţi în orbite. Fructele gem sub o încărcătură, mereu alimentată, de picuri. Lola se freacă energic cu săpun, cocoţată în vîrful scării.
- Nu mai pot aştepta, m-a părăsit răbdarea, şopteşte Draman şi un fior nemilos îi gîdilă spinarea.
-Vrei în seara asta?
-Angel, eşti minunată; du-mă, scapă-mă.

16

Păşesc tăcuţi într-o cameră. Interiorul larg este acoperit de catifea roşie revărsată pe toţi pereţii, iar un bec roz dă încăperii un aer strident de infern. Draman îl aşează pe Da Vinci în faldurile catifelei şi inima lui pare suspendată într-o negură pustie şi desfătătoare. În fundul camerei o scenă. Pe perete, deasupra scenei, prinsă în capete cu sfoară legată de tavan, stă lipită o scîndură. Angel scotoceşte după draperii, trage, scîndura coboară şi se izbeşte de scenă, cu un sunet de sicriu lovit. Din dedesubtul catifelei, Angel porneşte muzica. Cei doi se îmbrăţişează, se pipăie strîns, se strîng pînă alcătuiesc un trup diform; sîngele lor pulsează năucitor în sîngele camerei. Dintr-un colţ Angel aduce un ciocan şi cîteva cuie, în timp ce Draman, cu faţa însorită şi limpede, se aşează desfăcîndu-şi braţele de-a lungul scîndurii. O priveşte cu simpatie. Un zîmbet sănătos, slugarnic, o cheamă; ea, docilă, îi înfige cuie în ambele palme, îi sărută gingaş fruntea încărcată cu sudoare, se desprinde şi, de după falduri, trage. Scîndura se ridică încet împreună cu el, în genunchi, se ridică, mecanismul îşi încetează mişcarea cînd Draman e în picioare. Costumul său ud încă îşi păstrează liniile, capul îi atîrnă, şi-l ridică nervos din cînd în cînd, scena e preparată, spectacolul poate începe. Cu o uşoară unduire a şoldului, Angel porneşte un dans banal, îşi dezbracă lent corpul cu gesturi experte, mişcările-i tulburi îşi sporesc dramatismul o dată cu muzica; stă în faţa lui Draman şi dansul îi şerpuieşte vioi goliciunea şi-i spulberă gîndurile, mîinile lui şiroiesc înroşite, îşi ridică pentru ultima oară capul, priveşte numărul special plăsmuit de Angel pentru el; dintr-un colţ ies cîteva scîntei, o margine de catifea se aprinde, flăcările mănîncă nemilos din pînză, camera se face lumină vie şi cei doi se zăresc tot mai greu, îmbrăţişaţi, înainte ca întreaga scenă să dispară definitiv în fum.

■

Execuţia

■ *Nicolae Turcan*

Cred că m-am pierdut, îmi zic, înlăturând cu mâna o creangă, atent în acelaşi timp să nu mă împiedic, să nu alunec pe solul denivelat, acoperit cu ace de brad, umed de la ploaia care abia a contenit, M-am pierdut şi gata, cu toate că aş putea spune unde e nordul, încă îl am în memorie alături de imaginea celui mai înalt vârf muntos din zonă, încă îl pot ghici undeva la dreapta, dar cu toate acestea, Pur şi simplu m-am pierdut, iar faptul nu mă onorează nici în faţa mea, nici înaintea camarazilor care mă aşteaptă în vâlceaua întunecoasă, tremurând de frig, dar cu speranţele mai vii ca niciodată, şi, pe deasupra, e cu atât mai trist dacă mă gândesc că, chiar în acest moment, chiar în această secundă blestemată în care mi-am dat seama că nu ştiu unde mă aflu, gurile puştilor ar putea fi îndreptate spre mine, aşteptându-mă cu acea siguranţă metalică neînduplecată, să fac un gest, un simplu gest care să le asmută asupră-mi, Umblă cu atenţie, îmi zic, Umblă cu urechi de auzit, cu ochi de văzut, îmi zic, şi nu ştiu de ce încep să mă simt mai bine, ca şi cum ceva se decelerează în mine, poate sângele, poate viteza cu care gândurile provoacă inconştient tresăririle celor mai neaşteptaţi muşchi, Umblă aşa, fără teamă, ca o jivină în ţinutul ei natal, şi mă strecor prin umbra pădurii, pe sub cerul plumburiu şi fragmentat de vârfurile înalte ale brazilor, aşteptând să întâlnesc un luminiş în care liniştea aceasta fremătătoare de castel părăsit să nu mai fie şi unde să pot vedea muntele nordului, Mă strecor pe lângă ciuperci sălbatice care scrâşnesc sub tălpi, emanând o mireasmă îndepărtată de femeie coaptă care-mi strâneşte zâmbetul.
Chiar în clipa când aud un ţipăt de pasăre, mai prevestitor decât prevestirea şi slobozit mai degrabă de gâtlejul uman, decât de ciocul vreunei zburătoare, Zâmbesc amar, înţelegând deodată că

nu mai e nimic de făcut, că sunt înconjurat din toate părţile de uniformele întunecate care ies la iveală cu viteza unor porci sălbatici,
"Sunteţi implacabili ca un val Tsunami", le spun fără să-mi pierd zâmbetul, dar aruncând arma la somaţia lor, "ca o maree umană", le spun, şi mâinile lor mă percheziţionează frenetic înainte de a mă duce înaintea celui care, probabil, are funcţie de conducător, după galoanele aurii care-i atârnă de umăr şi după intensitatea pupilelor, după semicercul pe care ceilalţi îl fac în juru-i, după frica pe care mi-o stârneşte şi după cuvintele pe care mi le aruncă cu o admiraţie disimulată,
"Deci tu eşti",
"Eu, într-adevăr",
"Te voi ucide şi voi termina războiul ăsta tâmpit",
"Fă-o, dar nu va fi ultimul act al luptei",
"O voi face fiindcă nu mă interesează ce poţi, ce informaţii deţii sau cât de bun eşti", zice cuprins parcă de oboseală, "Nu mă interesează absolut nimic în afara faptului de a-ţi lua viaţa, nici reacţia alor tăi, nici lacrimile femeilor care te-au iubit de-a lungul vieţii, nimic, înţelegi, absolut nimic, aşa încât te trimit la dracu' şi gata, ia-ţi adio, nici măcar nu te torturez",
Apoi încet, fără grabă, îndreaptă spre mine ţeava pistolului, în timp ce o spaimă teribilă începe să-mi bubuie în urechi, o spaimă insuportabilă care mă face să tremur şi care trebuie învinsă numaidecât, înainte de a auzi încărcătorul ţăcănind şi mai ales înainte ca ploaia măruntă să înceapă din nou, foşnind prin copaci, indiferentă şi miraculoasă, "Poate aş putea să-ţi ofer date care nu sunt de neglijat", zic cu o voce necunoscută care-mi umple gura de scârbă,
"Nu mă interesează trădătorii",
şi arma, ajunsă acum în poziţia corectă, mă priveşte cu ochiul ei singur şi fără lumină, aşteptând o clipă, şi încă una, până să dea drumul tunetului, care înfioară munţii, prăbuşindu-mă la pământ.

Nici durere, nici arsură a lacrimilor, doar destrămare, asta simt, în vreme ce mă dezintegrez în particule de sine stătătoare ce se împrăştie vijelios şi armonic într-o lume albă şi mare, Sunt întreg în fiecare particulă, ca şi cum m-aş fi multiplicat deodată, Sunt pretutindeni, sunt în afara mea, sunt în mine însumi, sunt ubicuu, îmi zic şi mă mir, râzând în hohote largi, înţelegând că încep o călătorie ameţitoare, că am murit, că la capătul ei mă aşteaptă reîncarnarea, "Dar e stupid", strig deodată din toate gurile, "Nu cred deloc în reîncarnare!", însă strigătul se pierde şi încep să nu mai ştiu, sunt dat unei stări de beţie şi nu mai înţeleg mare lucru, devin neclar şi mai aud doar cum într-una din depărtări mi se pronunţă numele chemându-mă într-un trup, unde să fiu din nou asemeni oamenilor.

Apoi mă trezesc sub un cer plumburiu, în picioare, în pădurea de brad, sub ploaia măruntă, în faţa unui pistol care mă priveşte cu ochiul lui singur şi fără lumină. Se simte parcă un vag parfum de femeie. Ştiu că mă vor executa, fără nici o îndoială. Dar nu, n-am nici un fel de teamă. Întreaga mea viaţă n-a fost decât un fel de antrenament pentru ce va urma acum. Aşa încât nu simt nici o frică. Nici una. ■

ex abrupto

Donjuanismul misogin al lui Eugen

■ *Radu Ţuculescu*

Începînd din 1991, Eugen Curta publică romane, din doi în doi ani, ceea ce înseamnă şapte bucăţi dacă îl socotesc şi pe cel mai recent apărut la editura Generis cu titlul de Misoginul îndrăgostit. şi aproape toate au de-a face cu dragostea, chiar de la „generic", în mod aluziv ori de-a dreptul direct. Dragostea faţă de sexul opus, evident, nu dragostea de ţară şi aproape în toate cele şapte opuri e, în cele din urmă, vorba despre un Don Juan (fie el şi penultimul...) cam misogin (fără să fie prea conştient de asta...) care iubeşte femeia dar se iubeşte şi pe el, chiar dacă nu-l „ocoleşte" autoironia, autopersiflarea. Eugen e un mare şi veşnic îndrăgostit...pardon...eroii lui Eugen sînt aşa şi aş putea afirma că, la o foarte atentă lectură poţi ajunge la următoarea concluzie: un singur erou „principal" traversează cărţile sale, cu încăpăţînare, cu îndărătnicie, schimbînd „măştile" cu nonşalanţă, pasionat de situaţii noi, neprevăzute, de aventuri riscante, acţionînd brutal ori cu înfiorătoare fineţe, realist şi melodramatic, în „pas cu vremurile" ori după propria fantezie fără a ţine cont de falsele faţete ale unui burghez şi fariseu bun simţ...Acest „erou" e iubirea, dragostea, deoarece Eugen e un veşnic îndrăgostit, pardon, am vrut să spun eroii lui Eugen sînt veşnic îndrăgostiţi, chiar dacă nu doar de o singură femeie, asta înseamnă , nu-i aşa, că ei caută idealul, îl caută mereu avînd uneori impresia că l-au găsit şi atunci se hotărăsc să scrie...o carte, ori un jurnal, ori oarece scrisori pe Internet, tot e chestia asta la modă...! şi pagini de memorii, desigur. În absenţa unui personaj secundar, eroii lui Eugen vorbesc Din nou despre dragoste, despre un Anotimp pentru doi în timp ce călătoresc cu Trenul fără sfîrşit în care se află, deghizat, şi Penultimul Don Juan, un bărbat ce se gîndeşte la Iubita din vis crezîndu-se un veşnic Misogin îndrăgostit....

Dacă în romanul Iubita din vis erau şi scene de-o accentuată sexualitate, (e la modă..), descrise însă cu deosebită aplicaţiune, în romanul cel nou s-a renunţat la ele ori se fac doar fine aluzii. Cartea porneşte borgesian, adică se găseşte un manuscris care este şi nu este al unui anume Dragoş (manuscris aflat la o frumoasă şi misterioasă femeie), bărbatul care a aruncat, dintr-o stupidă greşeală, amantul soţiei pe fereastra apartamentului de la etajul patru...Luînd manuscrisul, autorul dă de înţeles că-l rescrie, dar nu e un lucru foarte sigur. Se petrece în carte un soi de alunecare printre suprafeţe, printre aparenţe şi realităţi, printre „a fi" şi „a nu fi", în genul lui Bioy Casares. Cînd eşti cît pe ce să fii sigur de ceva, capitolul ori pagina următoare vin să te contrazică, să-ţi strecoare unde de îndoială, să te facă să-ţi pui noi semne de întrebare, ceea ce e de apreciat, păi cam asta e literatură, chiar dacă mai mult „în stil oral", cum o face Eugen. El se joacă de-a literatura şi viaţa, apelînd (firesc) la „momente" autobiografice, într-un „decor" cît se poate de banal: birt, gară, birou, Castel (unul cam misterios) , tipografie, redacţie...salon de spital. De aici începe şi tot aici se sfîrşeşte „nebunia" cărţii, aici începe şi...nu se sfîrşeşte misterul, finalul fiind unul deschis, cum bine îi stă unui final să fie...Aici cineva scrie un roman (ori un jurnal?) despre marea sa iubire Morico-Neli, doctoriţa care-l îngrijeşte şi care habar nu are că pacientul o iubeşte, află doar după ce el moare şi-i lasă manuscrisul...Care manuscris e...rescris de autor iar doctoriţa pare, în cele din urmă, să se fi volatilizat din realitate, pare că...nici nu a fost decît o iubită...din vis. Ficţiunea încurcă şi încarcă realitate, uneori se arată a fi un balast inutil, zice autorul şi sînt tare de acord cu el.
Sînt inserate , în economia cărţii, pagini de jurnal, scrisori pe Internet dar şi din cele „clasice" ba chiar bilete de lungimea...unui capitol. La un moment dat ni se spune , în „stil textualist", că acest roman se scrie într-un salon de spital. Foarte bine, am „văzut" romane scrise în bucătărie, în sala de baie, în hol, pe-o verandă, sub un prun ori la umbra nucului bătrîn...Pentru mine, e mai puţin relevant, în cazul lui Eugen însă e important amănuntul deoarece nu e o simplă afirmaţie „intertextualistă", de dragul „literaturizării", e chiar sîmburele cărţii. Eroul e bolnav, are boala numită „misoginită", aşa deduc eu din anumite pagini şi misoginismul lui se naşte, paradoxal, dintr-o nesăturată foame de femei, de iubite avute ori doar dorite, seduse cu orice preţ, chiar şi cu cel al umilinţei..Cum îi spune (eroului ori..lui Eugen Curta), doctoriţa cea frumoasă: îţi place să iubeşti şi să părăseşti, de fapt urăşti femeile (...) ai inventat expresia aceea diabolică: „Vinerea, Don Juanii schimbă iubitele!" Aşa e şi cu eroii (unii) lui Eugen, schimbă iubitele, chiar dacă ele apar doar....în imaginaţia lor adesea suprasolicitată.....
Eugen are cîteva romane bine făcute, îmi spunea odată un critic literar. Mie expresia asta „bine făcute" nu mi-a prea plăcut , la început, dar dacă mă gîndesc că există femei „bine făcute" şi bărbaţi „bine făcuţi" , de ce n-ar exista şi romane bine făcute? Dincolo de astfel de mici şi nevinovate speculaţii, cărţile lui Eugen Curta se citesc cu plăcere, chiar dacă nu întotdeauna poţi spune cu precizie cine despre cine scrie, e personajul „principal" real ori inventat , are o identitate clară ori trebuie să i-o imaginezi tu....Da, exact, cărţile sale îţi excită imaginaţia şi nu dau verdicte clare, te lasă să pluteşte într-o vagă şi creatoare nesiguranţă şi tocmai în aceasta constă farmecul lor. ■

Tribuna la primele ore

■ *Constantin Cubleşan*

Tribuna - în varianta sa postbelică - a apărut în februarie 1957. Se nimerise atunci să fie o frumoasă zi însorită de duminică (La început revista ieşea duminica). Veneam anume în oraş, înainte de masă - chioşcurile de ziare erau deschise până la ora prânzului - pentru a o cumpăra. Era de fiecare dată un eveniment. Paginile miroseau încă a tuş tipografic. Se tipărea la secţia Întreprinderii Poligrafice, de pe strada Petru Groza, azi Bulevardul Eroilor, cam pe la mijloc, cu intrarea prin gangul de sub *Banca Transilvania* de azi. Era o hală mare, cu multe maşini vechi - tot acolo se tipărise şi cam în aceleaşi condiţii, înainte de război, ziarul *Patria*, şi altele - nişte mamuţi de fier, care făceau fel de fel de zgomote infernale, într-o continuă mişcare mecanică, pentru a imprima literele pe hârtie. Se tipărea la plane. Linotipurile, alte maşini curioase, cu braţe scheletice, subţiri, prindeau rândurile turnate în plumb şi le stivuiau în coloane grele, întunecate la culoare, rău mirositoare. Tipografii aveau la salar un spor de periclitate şi câte un litru de lapte pe zi, ca să neutralizeze ce nu putea neutraliza rachiul, băut, se-nţelege, ilegal. O vreme revista s-a tipărit şi la secţia de pe strada Brassai, în spatele liceului cu acelaşi nume, într-o clădire scundă, improprie, cu geamuri ce dădeau spre strada David Ferenc, cu o curte în stil italian, adică cu de toate îngrămădite în ea (acum are acolo UAP-ul nişte ateliere de creaţie, în clădirea din curte, şi funcţionează şi un atelier de tricotat, sau cam aşa ceva, în clădirea de la stradă. În fine...). În duminica aceea eram cu toţii pe stradă, cu *Tribuna* în mâini; citeam, discutam, ne făceam vise. Îmi amintesc cum am ocolit - noi câţiva studenţi pe atunci: Mircea Braga, Marcel Mureşeanu, Corneliu Rădulescu, Viorel Cacoveanu şi vor mai fi fost, desigur, şi alţii - în grupuri-grupuri, catedrala Sf. Mihail, din centrul oraşului, cum am intrat în câteva rânduri, ca să ne încălzim, la *Peligor* (O locantă boemă, ca să nu spun sordidă, chiar în buricul târgului, în încăperile în care funcţionează azi cofetăria *Carpaţi*, unde se întâlneau adesea *literaţii* - ce zile şi ce seri lungi, minunate nopţi am petrecut acolo mai târziu când, în trecere prin Cluj, mergând la Oradea sau venind de la Oradea, Sandu Andriţoiu ne povestea fel de fel, din vremea Şcolii de literatură, şi nu numai, iar între două pahare ne scria fiecăruia câte o poezie ca s-o păstrăm drept *suvenir* de la el - odată şi odată va trebui să le public toate astea, scriind despre el ca despre un mare poet ce a fost şi rămâne...). Dintre *tribuniştii* primei redacţii, pe stradă, în aceeaşi promenadă, erau Oarcăsu şi Lungu, Isac şi Beuran, Rahoveanu şi Negoiţă, Căprariu şi Mărgeanu... Ce mai, cred că erau cu toţii, mândri de izbânda lor. Clujul avea o nouă revistă de cultură, în limba română! O revistă în *haine de lucru*, cum a zis cineva atunci, punând-o oarecum în opoziţie cu *Steaua*, ce poza în... *aristocrată.*

Pregătirea primului număr şi a următoarelor, s-a făcut pe-ndelete, cu câteva săptămâni înainte, într-o stare febrilă de formare a redacţiei, de angajare a colaboratorilor, de fixare a profilului... Urcam aproape zilnic, pe la amiaz, după orele de la facultate, cele vreo treizeci de trepte până la mezaninul clădirii impunătoare, de vis-à-vis de *Continental*, de pe strada *Puşkin* pe atunci, *Universităţii* azi, nr. 1, o clădire ce găzduia la parter vasta librărie *Cartea Rusă*, devenită mai apoi *Librăria Universităţii*, un local de tradiţie, în care pe vremuri, în perioada interbelică, fusese *Librăria Cartea Românească*... Ce să mai vorbim!... Ei bine, redacţia *Tribunei* se întindea în vreo şase-şapte încăperi, de-a lungul unui coridor întunecat, prost iluminat, dar veşnic aglomerat de tineri (şi vârstnici) care căutau revista. De cum intrai pe poarta masivă, de fier forjat, lucrat pe vremuri de meşteri în orfevrerie, cu sticlă groasă, o uşă grea de abia o clinteai ca să te poţi strecura dincolo - în literatură se intră greu, glumeau tribuniştii -, în stânga era o sală largă, în care se aranjaseră după nici o regulă, mese şi scaune, fotolii şi canapele, panouri etc. pe jos deja se strânseseră tot felul de hârtii, manuscrise fireşte, reviste...; se purtau aici discuţii aprinse, se vorbea la telefon, se bătea la maşină, ce mai, o atmosferă ce semăna teribil cu aceea a comandamentelor militare de campanie din filmele sovietice despre revoluţia din octombrie ce a început la 7 noiembrie... Aici veneam să ne oferim... seviciile, colaborarea... şi, poate, n-ar fi rău să-i pomenim pe cei dintâi redactori, ai celei de a cincea serii a *Tribunei*, în descendenţa celei slaviciene de la Sibiu... Mai întâi, desigur, era Ioanichie Olteanu, redactor şef pentru mai puţin de un an. I s-a încredinţat misiunea înfiinţării acestui organ de presă fiind un om cunoscut pe plan local încă din anii gazetăriei sale clujene. Bun organizator (S-a dovedit şi mai apoi la Bucureşti, ca director de editură şi de revistă literară), un om fără fasoane, comunicativ dar exigent totuşi. Dar, la Tapiru, cum i se zicea în particular, ajungeai mai greu. Avea biroul în încăperea de pe colţ, cu geamuri spre Piaţă dar şi spre strada *Jokai*, azi *Napoca*, unde a rămas biroul redactorului şef tot timpul, până azi când, datorită unor inimoşi clujeni, revista a renăscut din prorpia-i cenuşă, în care a zăcut o vreme, după evenimentele din decembrie '89. Trei sau patru încăperi mai aparţin azi *Tribunei*, ca o speranţă, în disperare de cauză, a redobândirii gloriei de pe vremuri... Redacţia era atunci alcătuită foarte ciudat, pentru cel ce privea dinafară. Aparent oamenii aceştia, adunaţi de pe ici de pe colo, păreau să nu aibă nimic în comun, afară doar de patima pentru literatură, desigur. Radu Enescu venise de la Braşov, unde lucrase prin învăţământ; Nicolae Mărgeanu îl însoţise pe Ioanichie, venind de la Bucureşti, unde colaborase la publicaţiile literare ale armatei; Ion Maniţiu lăsase în urmă fabrica de vopsele, uleiuri şi chimicale de la Oradea; Al. Căprariu fusese secretar literar la Teatrul de păpuşi din Cluj, după ce lucrase o vreme ca ajutor de şofer pe un camion de cursă lungă, fiind dat afară de la Şcoala de literatură, ca element cu vederi burgheze; Dumitru Mircea lăsase în urmă redacţia *Vieţii româneşti* din capitală, aducând cu sine însă blazonul unui Premiu de Stat pentru romanul *Pâine albă*; Teofil Buşecan abandonase o posibilă carieră universitară, la *Institutul Andreescu*, unde fusese, pasager, asistent sau lector de socialism ştiinţific, iar acum era activist la Regiunea de partid, la secţia de cultură (Cineva, la un *învăţământ de partid*, îl întrebase, mai în glumă, mai în serios, care-i *firul roşu* într-o natură moartă? Iar el răspunsese, după o meditaţie ardelenească: "Apoi, tovarăşe, dragule, ce vedem noi acolo? O pâine, slănină, ceapă... Apoi, asta-i: se arată că unii au şi alţii n-au". - Dumitru Isac era într-adevăr universitar - profesor de filosofie, aparent distant cu toată lumea, având o ţigară înfiptă într-un *ţpiţ* pe care-l ţinea veşnic în colţul gurii - te privea prin fumul albăstrui cu nişte ochi reci, opaci, dar *morga* aceasta ascundea în fapt o fire de aventurier, să zic aşa, mare amator de poker, în partide lungi, la primul etaj al unei clădiri medievale, de lângă actualul magazin *Sora*, unde e Liceul sanitar şi unde pe vremea aceea locuia Grigore Beuran, ce lăsase şi el funcţia de jurist la Clinici, pentru cariera de... prozator (În această garsonieră tenebroasă îi *dezbrăcase* la poker, într-o noapte cumplită, pe la sfârşitul anilor '60, Titus Popovici, care tocmai primise, pe nu ştiu ce film pe care-l făcuse, un geamantan de bani - ni-i arătase la *Continental*, pe la amiaz, noi mirându-ne cum de umblă cu atâta bănet la el şi nu se teme; atunci am văzut şi eu pe viu fişicurile de bani aşezate ca în filmele americane cu gangsteri. Când s-a descoperit atâta bănet asupra omului, Mărgeanu, Isac şi Beuran şi-au zis că era momentul să de-a lovitura. L-au provocat la o partidă, numai că Titus a plusat nebuneşte, avea de unde, ei neputând ţine ritmul, şi până la urmă i-a *devalizat* pe toţi. Când am părăsit eu chibiţatul, pe la ora 1 din noapte, deja tragedia se profila, iar Negoiţă a zis că de-acolo încolo nu mai era nimic interesant de văzut, aşa că am plecat, şi aşa a fost.) Apoi, Ion Rahoveanu, *Maestrul*, cum i se spunea, luat tot din învăţământ (Nu ştiu de unde apăruse la un moment dat pe pervazul de lângă masa maestrului, un bust de piatră, urât, ce reprezenta portretul unui scriitor clasic cu care nu semăna cum nu semăna Rahoveanu cu Gina Lolobrigida, dar lui îi plăcea, ţinea la el şi tocmai de aceea de nu ştiu câte ori i-a fost vârât în servietă, fără ca el să-şi dea seama, ducându-l acasă, unde-l descoperea de fiecare dată cu uimire, şi de fiecare dată îl aducea înapoi; odată l-a dus, pe tren, până la Bucureşti, de unde l-a adus frumuşel înapoi, nu cumva să se piardă. Ce vreţi, îndărătnicie ardelenească!); Negoiţă Irimie, parcă venea de la Căminul cultural din Someşeni, dacă nu cumva apucase să pună piciorul în redacţia sau la corectura ziarului local *Făclia*; Ion Lungu îşi redobândise dreptul la semnătură, după ce fluierase în biserică la studii în URSS, de unde îl trimiseseră pachet acasă, lucrând ceva anonim pe la Institutul de istorie; apoi Ion Oarcăsu, fusese într-o vreme un fel de secretar tehnic la filiala Uniunii Scriitorilor, corespondent la *Contemporanul*, ceva pe la *Steaua*, în fine, nimic prea sigur. Mai erau angajaţi, cumva în cumul, Ştefan Bitan şi Adrian Ghijiţchi, de la Filologie, Cornel Ţăranu, tânăr compozitor, şi să nu-l uit pe Romică Rusan, proaspăt absolvent de Politehnică, un mare sufletist. De grafică se ocupau mai mulţi; nu ştiu dacă şi angajaţi cu carte de muncă, dar erau toată ziua în redacţie: Niki Kruch, un excelent sculptor, stabilit ulterior la Ploieşti, Alfred Grieb, grafician rafinat, plecat în Germania, Mircea Vremir, Liviu Florian, Ion Mitrea, pictori buni, din generaţia tânără pe-atunci. La corectură era dl. Goga, fost jurist, petrecut şi el prin întunecimile regimului. Imediat, în anii următori, au intrat în redacţie, la compartimentul tehnic, Vasile Grunea, Vasile Lucaciu, iar în redacţia propriu-zisă Vasile Rebreanu, Domiţian Cesereanu, Miron Scorobete (O vreme fusese, chiar la început, şi Pavel Aioanei - ce talent extra-

ordinar topit prea repede în alcool!), iar în 1962 am intrat eu şi Augustin Buzura, astfel încheindu-se, cumva, o redacţie a primei perioade tribuniste din seria ei postbelică. A fost perioada romantică. De avânturi, de mari iubiri şi prietenii, de lucrare nobilă în şcoala ei de literatură, de frumoase destinderi... intelectuale, ce nu trebuiesc nici uitate şi nici blamate. Erau o formă de educaţie, în fond...

Intelectuale erau şi meciurile de fotbal pe care le organizam săptămânal în Parcul "Victor Babeş", al Universităţii, jucând meciuri cu gazetarii, cu chelnerii, cu fotbaliştii de la "Ştiinţa" (redevenită mai apoi "U" - Oho!, ce lecţii de dribling ne dădea celebrul, pe atunci, Ivansiuc, prieten la cataramă cu Negoiţă Irimie care îi şi scrisese poezii de extaz, pe care ni le recita la câte un şpriţ prelungit) etc. după care urmau, evident, nesfârşitele beri, pentru a ne potoli gâtlejurile însetate. Dar până la meciurile oficiale, erau antrenamentele. Acestea au jucat un rol imens în *îndulcirea* relaţiilor dintre *Tribuna* şi *Steaua*, foarte acre pentru veterani, nu şi pentru cei din generaţiile tinere. Erau nelipsiţi la partidele de joia, D.R. Popescu (centru înaintaş, impetuos şi pătimaş), Leonida Neamţu (individualist şi jongleur - i se mai spunea, între prieteni: *Fachirul*), Mircea Tomuş (prea elegant, prea academic), Virgil Ardeleanu (năbădăios, intempestiv, gata oricând să se ia la harţă pentru o lovitură de pedeapsă ce nu i se părea acordată pe drept) de la *Steaua*, Nae Mărgeanu (dodoloţ, ca să nu spun gras, care prefera să facă pe arbitrul, pentru a nu alerga prea mult), Alfred Grieb (grafician, cu caracter de neamţ sadea), Negoiţă Irimie (ce bine alerga pe extremă, nici nu credeai că scrie şi poezii), eu (fundaş, câteodată, la nevoie, portar, cam domol şi scăpam goluri spre disperarea coechipierilor care mă dădeau afară din poartă spre marea mea disperare, dar rechemându-mă imediat pe teren, în lipsă de altul mai bun), susţinuţi de colaboratorii apropiaţi: Emil Bunea (cel mai adesea venea cu câte o damigeană de vin oltenesc, o punea pe tuşă şi era pentru toţi ca apa vie), Viorel Cacoveanu (cronicar sportiv, excelent teoretician, pe cât de firav, pe atâta de vânos), Radu Bădilă (cotonogarul numărul unu - "Dai cinci lei, rup un picior", zicea, dar n-a reuşit niciodată să rupă nimănui nici măcar o bluză), doctorul Cristoloveanu, mai mult cu vorba, cu şotiile, uneori "antitalentul" fotbalistic Marcel Mureşeanu, care neştiind fotbal încurca groaznic lucrurile pe teren; mai venea Valentin Taşcu (oho!, sprinten ca un toreador), Aurel Sasu (încăpăţânat să câştige mereu)... Dar câţi n-au trecut pe la "bisericuţa" din "Babeş" (incendiată imbecil, după '89, de nu ştiu cine), pentru că toate *antrenamentele* se sfârşeau pe terasa restaurantului de la lacul din parc - de la Chioşc, sau Kios?! - în lungi discuţii nocturne, efectiv discuţii literare, pasionante. Pentru că *Tribuna* n-a fost - cum mai cred unii şi-acum - numai o revistă în polemică cu toate publicaţiile (din capitală, în speţă), ci şi o revistă care a coagulat în jurul ei generaţii întregi de tineri scriitori de oriunde. O revistă pe picioarele ei, cu profilul ei, cu programul estetic distinct, în descendenţa programelor publicaţiilor tradiţionale ardelenşti din Transilvania. Acesta a fost spiritul *Tribunei*, înainte de orice altceva, şi despre care merită să se scrie ca despre un autentic fapt de cultură naţională a anilor de deschidere de prin deceniul al şaptelea al veacului (parcă nu-mi vine să cred) trecut. ■

Praful roşu

(Al şaselea episod)

■ *Mircea Petean*

Câte, din cele trăite pe parcursul călătoriei au intrat în jurnal? Puţine, totuşi. Câte dintre acestea şi-au găsit locul în acest text? Şi mai puţine. Oricum, am simţit nevoia să las timpul să treacă, să se decanteze lucrurile înainte de a mă apuca să transcriu. La fel de adevărat este că am povestit de atâtea ori anumite secvenţe unii, altora, încât mi se pare uneori inutil gestul scrierii.

Suntem din nou pe picior de plecare. De astă dată vom pleca pentru mai multe zile. O ţintă este Cua Lo, din provincia Nghe An, celebră pentru că aici îşi au obârşia Nguen Zu, poetul lor naţional şi Ho Chi Min, eroul modern.
Pe măsură ce înaintăm înspre sud, pământul roşu devine gălbui. Vite roşii, ca pământul ţării, mărunte ca oamenii ei, şi cu un soi de creastă pe spinare.

O mare de tineri şi tinere iese pe bicicletele din curtea unei şcoli, pare-se. Trecem printre munţi de fructe de ananas care se ridică pe marginile drumului. Şi, pentru că veni vorba de fructe, banane mai bune ca aici nu am mâncat nicăieri; sunt scurte, parfumate şi dulci – o minunăţie. Savuroase sunt şi portocalele – pe care le mănâncă verzi – şi mandarinele. Am devorat şi un fruct dintr-acelea de care mi-a vorbit Ioan Flora, la Bucureşti. Nici vorbă să aibă forma unor maţe de miel, sau să pută, în schimb are gust de pepene verde, are o sumedenie de sâmburi lungieţi, negri şi tari iar coaja e ca o platoşă verde-albăstruie cu solzi.

Cua Lo este o localitate de pescari în care s-au construit şi câteva hoteluri pentru uzul sindicaliştilor, probabil. Cel în care tragem noi e ca şi pustiu în acest sezon mort din punct de vedere turistic. Camera mea e orientată înspre ocean; între mine şi El se interpun doar şoseaua şi un şir de barăci flancate de arbori; unii au frunzele late şi rare, de un verde care bate spre negru, alţii au frunzele mărunte şi îndesate unele într-altele, la o înteţire a brizei se desprind şi cad, verdele lor e şters, obosit; văd apoi frunze uriaşe, crestate, ca de palmieri, altele sunt arcuite şi au marginile ridicate, alcătuind pe crengi mărunte ambarcaţiuni, în timp ce altele sunt groase, cerate; fructele sunt fie păstăi lungi care atârnă leneş pe crengi, fie teci cu marginile tăioase, fie căpăţâni verzi de diferite dimensiuni; stau în faţa ferestrei deschise şi ascult frământul apelor. O luntre alunecă trăgând după ea două copăi negre cu o singură vâslă, dintr-acelea pe care aveam să le privesc în dimineaţa zilei următoare întorcându-du-se din larg şi adăstând pe nisipul plajei. Bărbatul pleacă într-ale lui în vreme ce femeia şi, eventual, copiii, se pun pe treabă: strâng plasele, aleg fructele de mare de peşti, imobilizează crabii cu ajutorul unor sfori; fac totul în tăcere, fără grabă, e agoniseala de-o zi, cuvine-se s-o drămuieşti cu socoteală.

Am vorbit de turism. Iată cum sună un text menit a promova frumuseţile ţinutului: "Munţii se împletesc aici cu fluviile; codrii munţilor înlănţuiţi cu apele fluviilor formează un peisaj fără seamăn în lume." Sunt trei fluvii: Roşu, Galben şi Albastru, culorile tricolorului nostru.

Întâlnire cu conducerea şi câţiva membri ai Asociaţiei Scriitorilor din Provincia Nghe An. Mă aşez lângă o doamnă cu care încerc să schimb câteva cuvinte în franceză. Facem şi schimb de cărţi. Ea se pune pe citit din antologia mea în franceză iar eu ascult discursuri protocolare, mesaje de salut etc. Toată lumea are ceva de spus, în acest sens, unii revin, încât, la un moment dat, am sentimentul straniu că am nimerit în plină şedinţă de partid. Ei, da, să baţi atâta amar de drum până la ţărmul Pacificului, ca să participi la o şedinţă de partid, merită osteneala, nu-i aşa? În fine, când îmi vine şi mie rândul, le sugerez să spunem câte o poezie. Am început prin a înşira cele patru definiţii ale poeţilor – dintre care ultima, *poeţii sunt sarea din lacrima umanităţii*, a făcut oarece impresie, apoi le-am recitat *Bisericuţa dintre ape*. Doamna din stânga mea citeşte un poem-omagiu adus femeii vietnameze care este obişnuită să-şi contemple chipul mai degrabă în oglinda orezăriei ori a fântânii decât în cea propriu-zisă. Un altul zice că paradisul şi infernul sunt a lumii două feţe. Un poet mai în vârstă, pensionar, zice că a venit pe jos de la peste 20 km, că face gimnastică zilnic şi că literatura pe care o scrie ilustrează un curent literar care poartă numele unei prinţese din vechime; mai zice că, pe vremea războiului, cântecele lor au răsunat mai tare decât obuzele şi e mândru că i-au bătut pe americani. Horică citeşte poemul inspirat de B52-ul doborât în război, la Hanoi, de care am pomenit la începutul acestor însemnări. Preşedintele Asociaţiei îşi rupe degetele vorbind în faţa celui care îl înlocuieşte pe şeful Provinciei. Care vine de la o altă şedinţă, desigur. Aflăm că 2004 va fi marcat de două mari sărbători: împlinirea a 1000 de ani de la atestarea numelui Provinciei şi aniversarea lui Ho Chi Min.

Ce poftă nebună de discurs la aceşti domni! Şi oceanul respiră în preajmă...

Cu Horică la plimbarea de seară. Ici-colo pâlcuri de femei şi fete, copii; bărbaţii păstrează distanţa. O tânără se agaţă de cotul prietenului meu, întrebându-l la ce hotel locuieşte şi făcându-i cu palmele lipite adunate sub obraz un semn cât se poate de semnificativ. Cu greu ne-am debarasat de dânsa. Se lasă brusc întunericul dar noi ne luăm inima în dinţi şi ne apropiem de plajă. Vuietul oceanului acoperă zgomotul difuzoarelor date la maximum. La întoarcere, vrem să radem o bere dar nu găsim decât caldă. În fine, avem noroc la o tavernă din vecinătatea hotelului nostru. Ne aşezăm pe nişte scaune de plastic la o masă din acelaşi material şi imediat ne trezim cu o fătucă cu bube pe obraz în preajmă. Pare foarte amuzată de nasul meu apoi se apropie, îmi atinge părul de pe mâini cu interes (bărbaţii lor sunt spâni) şi-mi face gestul deja cunoscut. Se va resemna curând mulţumindu-se să facă "conversaţie" amestecând de-a valma cuvinte vietnameze şi englezeşti şi rupându-şi mâinile.

După cină, dl. Dao a cântat ceva pre limba lor. M-am simţit dator şi, după ce am primit încuviinţarea alor mei, am colidat *Zorior de ziuă*, varianta Bocşa. Am reuşit să duc cu bine până la capăt colinda dar insul care filma şi-a scăpat pur şi simplu camera, sărmanul... ■

Grafica şi propaganda în primii ani ai regimului comunist în România

Exemple din colecţia Muzeului Naţional de Artă din Cluj-Napoca

■ *Gheorghe Mândrescu*

În urmă cu doi ani, într-o comunicare susţinută la Roma privind exterminarea elitelor în România, consecinţă a instaurării dominaţiei comuniste sovietice, îmi exprimam dorinţa de a continua analiza referindu-mă la domenii de strictă specialitate[1]. O fac acum cu dedicaţie la domeniul creaţiei grafice, în special pe tema cooperativizării agriculturii.

Pătrunderea forţată a comunismului în România odată cu falsificarea alegerilor din 1946, cu înlăturarea monarhiei, cu naţionalizarea industriei şi a finanţelor, cu reorganizarea învăţământului şi mutaţiile din biserică, cu trecerea la procesul de colectivizare a agriculturii ce a durat din 1949 până în 1962, a însemnat concomitent o rapidă preluare a modelelor exersate în spaţiul sovietic. Pentru a introduce practic aceste schimbări s-a recurs la recrutarea de propagandişti români, devotaţi, formaţi prin burse de studiu în Uniunea Sovietică şi care au trecut rapid la a propovădui cele însuşite cu ocazia călătoriilor.

Voi prezenta în continuare o analiză a ideilor lansate în anul 1950, urmărind transformările dorite de autoritatea comunistă şi mai apoi impuse în domeniul artei, analiză prilejuită de deschiderea la Bucureşti în 1949 a două importante expoziţii de artă plastică sovietică: expoziţia *Gravura şi Desenul Sovietic*, la Casa Prieteniei Româno-Sovietice şi *Lenin în pictura rusă*, la sala Ministerului Artelor, cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la naşterea lui V.I. Lenin.

Apariţia la scurt timp după deschiderea expoziţiilor a lucrării *Grafica Sovietică*, la editura Cartea Rusă din Bucureşti, avându-i ca autori pe Eduard Mezincescu, M.T. Vlad, Titina Călugăru şi Gh. Şaru, se constituie ca un adevărat manifest menit a schimba orientarea graficienilor şi a artiştilor în general *vis-à-vis* de exemplul sovietic prezentat bucureştenilor[2].

Luând ca model Rezoluţia Comitetului Central al P.C. (bolşevic) al URSS, intitulată: "Despre lipsurile şi măsurile care trebuiesc luate pentru îmbunătăţirea editării afişelor politice". M.T. Vlad evidenţia că ea "a constituit pentru creatorii de afişe un adevărat program de luptă, a dus la lărgirea tematicii, la un pas înainte spre oglindirea deplină a realităţii sovietice, la adâncirea imaginii omului sovietic, la o şi mai mare apropiere de viaţă... în lupta împotriva influenţelor impresioniste, în lupta pentru o formă clasică limpede pentru desăvârşirea realistă a lucrurilor"[3]. Se aduc drept argumente supreme cuvintele lui Lenin: "Arta aparţine poporului. Prin rădăcinile ei cele mai adânci ea trebuie să pătrundă în însuşi grosul maselor largi muncitoare. Ea trebuie să fie pe înţelesul acestor mase şi iubită de ele. Ea trebuie să unească simţirea, gândirea şi voinţa acestor mase, să le ridice... Arta comunistă, într-adevăr nouă şi mare, va crea forme corespunzătoare conţinutului său"[4]. Iată deci un program clar de creare a unor noi forme artistice după şi în pas cu conţinutul propus de ideologie. Este ceea ce începuse să facă Lenin cu trenurile propagandei sau Maiakovski expunând panouri satirice pe străzile şi în pieţele marilor oraşe în aşa-zisele vitrine Rosta (după numele agenţiei telegrafice ruse).

Precum se vede din rândurile de mai sus cuvântul *trebuie* era obsedant folosit de Lenin şi a fost preluat şi de propagandiştii noştri: "De la artiştii sovietici noi *trebuie* să învăţăm că, pentru a face o artă autentică, care să fie iubită de milioane de oameni, *trebuie* să fim alături de aceste milioane de oameni, să le cunoaştem năzuinţele, să cunoaştem viaţa lor, să cunoaştem bucuriile lor, bucurii ce *trebuie* să fie ale noastre, să fim strâns legaţi de lupta poporului nostru, să fim în primele rânduri ale lui... *trebuie* să ştim a învăţa de la artiştii sovietici cum să facem din arta noastră o artă activă, de luptă, cum să fim fermi pe poziţia luptei împotriva cosmopolitismului şi formalismului în artă"[5]. Acest *trebuie*, care părea absurd pentru unii în anii '50 şi care azi pentru alţii pare de neimaginat s-a transformat încetul cu încetul într-o realitate cotidiană în deceniul ce a urmat. Mărturie stau seriile de grafici multiplicate sau desene aflate în depozitele marilor muzee de artă ale României şi care erau repartizate de Ministerul Culturii ce le achiziţiona pentru înfăptuirea politicii culturale realizată prin nenumărate expoziţii itinerante lansate în acei ani (şi la care am participat începând cu anul 1967 când lucram la Muzeul Naţional de Artă din Cluj-Napoca). În acel deceniu, acest gen de imagini a influenţat formarea unei generaţii, mai ales la ţară, generaţie care pierdea concomitent din manualele şcolare întregi capitole de istorie naţională sau învăţa după prezentări mincinoase, trunchiate. Această generaţie are azi în jur de 50-60 de ani şi este evident marcată de propaganda acelor ani.

Imaginea şablonardă lansată va urma indicaţii tot mai precise, subliniate tot în lucrarea pomenită mai sus: "arta *trebuie* să dezvăluie frumuseţea, măreţia, mândria omului. Artiştii noştri *trebuie* să servească pe oamenii muncii care făuresc bunurile, viitorul şi istoria Patriei noastre cu ochii aceia calzi, plini de dragoste şi de înţelegere cu care privea Lenin, cu care priveşte Stalin, pe oamenii simpli din masele poporului sovietic, pe oamenii simpli din întreaga lume. Ei *trebuie* să dezvăluie cu mijloacele artei... frumuseţea morală a acelora în care încep să se contureze puternic trăsăturile omului nou de tip leninist-stalinist"[6]. Propaganda comunistă în anul 1950 se pare că se simţea destul de bine instalată pentru a face asemenea afirmaţii, introducând o nouă lozincă care a dominat acei ani şi anume că "artiştii noştri *trebuie* să studieze adânc învăţătura marxist-leninist-stalinistă, istoria P.C.(b) al URSS, viaţa minunată a lui Lenin şi Stalin... să desluşească tot mai limpede căile de aplicare a realismului socialist în artă."[7]

Cu toate că lista artiştilor români remarcaţi în 1950 de domnul Eduard Mezincescu şi care au început să urmeze exemplul sovietic este destul de restrânsă, autorul speră că miile de vizitatori de la cele două expoziţii sovietice reprezentative pentru arta celor 32 de ani de comunism, vor determina o schimbare binefăcătoare şi la noi[8]. Totodată autorul acuză arta burgheză şi formalismul, acuză ce se va instala ca o practică permanentă în viitoarele creaţii din arta aservită ideologiei comuniste. El ne spune că "Rămăşiţele încă puternice ale cosmopolitismului şi formalismului îi fac pe mulţi dintre artiştii noştri să încerce în mod anacronic să zugrăvească viaţa nouă şi minunată care înfloreşte astăzi puternic în ţara noastră cu culorile mohorâte de pe paleta putredă a decadenţilor artei burgheze din apus, în loc să se inspire din vioiciunea, varietatea şi bogăţia de culori care caracterizează simţul plastic propriu al poporului nostru şi exprimă vitalitatea lui biruitoare.

Formalismul, cu toate aberaţiile lui, este impasul în care capitalismul în descompunere a împins arta"[9].

Sfârşitul articolului lui E. Mezincescu este cu adevărat "înălţător", tipic pentru frazele pompoase rostite cu orice ocazie în România anilor '50: "Aceasta va da un avânt nou artei care se făureşte în ţara noastră în epoca construirii socialismului. Operele artiştilor noştri vor face pe oamenii muncii să iubească cu o dragoste şi mai fierbinte Marea Uniune Sovietică eliberatoare, gloriosul său popor şi pe genialul său conducător învăţătorul şi părintele oamenilor muncii din întreaga lume, Iosif Visarionovici Stalin"[10].

Am ales pentru a exemplifica în faţa dumneavoastră câteva lucrări de grafică, inspirate şi comandate de propaganda comunistă, destinate ţăranilor, o majoritate ce trebuia sistematic manipulată pentru a deveni o masă de manevră eficace. Sunt lucrări executate în anii 1950-1954 ca urmare a acestor directive şi care se află în colecţia de grafică a Muzeului de Artă din Cluj-Napoca. Aceste piese, împreună cu altele, aşteaptă în depozite să fie prezentate opiniei publice prin expoziţii şi albume. Azi ele zac în uitare după ce mai bine de 20 de ani au fost cu insistenţă purtate în expoziţii itinerante – deschise în special la ţară – pentru ajuta la formarea omului nou, comunist. Având în vedere că majoritatea poporului român trăia la ţară – şi mai trăieşte şi astăzi – efectul lor, asemeni picăturii chinezeşti, a fost imposibil să nu lase urme.

Înainte de a prezenta lucrările revin, ca şi acum doi ani[11], la obligaţia de a insista pentru reabilitarea cuvântului chiabur, care în comunism a fost sinonim cu omul cel mai rău, cu odiosul, precum culacul rus. Datorită acestei etichetări mii, zeci de mii de oameni au suferit cumplit, familii s-au destrămat, copii nu au putut urma şcoala, au fost distruse cariere, o întreagă evoluţie agricolă şi echilibrul satului au fost nimicite. Chiaburul era de fapt, în general, agricultorul cu performanţe deosebite, reprezenta o şansă spre modernizarea agriculturii în pas cu transformările perioadei interbelice din lumea europeană. Cu ei România de astăzi ar fi prezentat o agricultură diferită, cu siguranţă mai ordonată, cu respectul

pentru dreptul de proprietate şi mai aproape de performanţele actuale.

Iată cum sunt prezentaţi chiaburii în perioada crâncenei lupte de clasă din anii '50:

Lucrarea lui Florin Calafeteanu, *Între chiaburi*[12], este o tipică ilustrare a "entuziasmului" impus cu ostentaţie în epoca colectivizării. Generaţia noastră a trăit etapa înscrierilor forţate, prin presiuni repetate, prin abuzuri de neimaginat. Ori figurile fericite ale ţăranilor nu concordă deloc cu realitatea înfăptuirii acestui abuz şi care, ca dovadă, s-a prelungit pe parcursul a treisprezece ani.

Semnificativă este imaginea chiaburilor plasaţi într-un colţ şi care, conform directivelor, trebuiau prezentaţi cât mai respingător, plini de ură, diferiţi şi prin îmbrăcăminte de restul ţăranilor.

Imaginea cuprinde deasupra intrării firma S.M.T. (Staţiunea de Maşini şi Tractoare) instituţia în care s-au concentrat toate uneltele agricole, proprietatea ţăranilor. Prin ea, în numele modernizării, s-a distrus independenţa ţăranului, obligat să fie slujbaşul Cooperativei Agricole de Producţie (Colhozul).

Pe peretele din dreapta este sinistra Hotărâre a Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român asupra muncii pe tărâmul înfiinţării Gospodăriilor Agricole Colective şi a Întovărăşirilor Agricole – cu care a început distrugerea agriculturii individuale.

S-a păstrat şi eticheta cu care lucrarea a figurat în expoziţii. Ea este elocventă pentru destinaţia precisă a mesajului dorit:

"Între chiaburi:

-Nu-mi place deloc când îi văd intrând aici, fiindcă intră câte unul şi ies la muncă în colectiv!"

Semnificativă este şi imaginea ţăranului ce deschide uşa. El impune un nou model de îmbrăcăminte, diferit de al celorlalţi, vrând să-l amintească pe muncitor. Are bocanci, stofă din producţie industrială. Rămâne doar căciula.

Lucrarea lui V. Vasiliu, *Ce măi Ioane, în constituţia din 1938*[13], încearcă să folosească momentul dezbaterii proiectului noii constituţii comuniste ca prilej de a continua învrăjbirea dintre oameni, dintre clase şi grupuri sociale, de a blama pe cei ce sunt de altă părere, ce au obiecţiuni. Figura opozantului mergea pe linia prezentării chiaburului. Pe de o parte grupuri numeroase afişând ostentativ bucurie, destindere, zâmbete largi sunt contrapuse exemplului negativ al "celui care cârteşte". Din nou, aşa cum a făcut-o constituţia, se dorea a se lovi în dreptul şi prestigiul proprietăţii individuale.

Lucrarea lui V. Vasiliu, *Deocamdată am devenit mjlocaş*[14] încearcă să compromită aceeaşi figură a chiaburului dornic să scape din ierarhizarea stabilită de comunişti şi deci de plata îndatoririlor supradimensionate. Clasificarea vremii era următoarea; ţărani săraci, mijlocaşi şi chiaburi.

Funcţionarul corupt, îmbătat, are pe masă mapa cu documentele ce vorbesc despre prioritătile epocii: *Dovada de impunere* şi instrucţiunile privind *Lupta de clasă*, document răspândit pretutindeni de autoritatea comunistă pentru a-şi consolida puterea.

Şi ţăranii mijlocaşi, în rândul cărora dorea să ajungă chiaburul din imaginea noastră, au ajuns să fie blamaţi atunci când puterea comunistă s-a simţit stăpână pe pârghii.

În lucrarea lui Gion Mihail, *Drumul spre colectivizare*[15], semnificativă apare remarca de pe verso care spune: " şarpelui când i se face de moarte stă de-a curmezişul drumului!". Este un apel direct la distrugerea, la eliminarea totală a chiaburului. şi numele său apare scris pe corpul şarpelui. Capul şarpelui, figură umană, se înscrie într-o tipologie a imaginii devenită şablon. Cei din căruţă au alături simbolurile dominante: drapelul ţării şi steagul partidului unic şi manifestă aceeaşi atitudine, aş zice drogată, de entuziasm şi fericire. Fericirea celor de la care se lua totul.

Aceluiaşi grafician Gion Mihail îi aparţine lucrarea *Duşmanii recoltelor*[16]. Lucrarea se împarte în patru panouri mai mici, fiecare având o altă compoziţie cu următoarele titluri: Grindina, Şoarecii, Lăcustele, Chiaburii.

Asocierea chiaburilor la celelalte trei "cauze" nu mai necesită comentarii. Din nou apare evidentă tendinţa de denigrare a grupării chiaburilor reprezentaţi antipatic, cu figuri respingătoare. Era un nou mijloc de a ilustra şi alimenta ura împotriva lor. Suntem în anii când zeci de mii de asemenea oameni erau ucişi în lagăre şi închisori (vezi canalul Dunăre-Marea Neagră).

Lucrarea lui Eugen Taru, *Demascarea chiaburului*[17]. Pe linia propagandei ce-şi propusese distrugerea structurii agriculturii româneşti şi orientarea ei după modelul sovietic, lansat prin crimele anilor '30, cei mai buni gospodari ai satelor erau supuşi unor presiuni diabolice. Sistemul de cote instaurat ducea la sufocarea oricărei independenţe a producătorului agricol.

În imaginea noastră se vrea a se satiriza, a se supune oprobiului public, ascunderea produselor, nesupunerea la hotărârile abuzive ale statului comunist, hotărâri impuse în numele unei aşa zise bunăstări comune.

Participă la această demascare reprezentanţii doriţi ai omului nou, redaţi prin cele trei umbre: ţăranul de tip nou, miliţianul şi muncitorul.

Chiaburul, deci, trebuia eliminat prin orice mijloace din viaţa satului. Proprietatea privată trecea pe o poziţie nesemnificativă, succesul individual fiind practic sufocat. Rămânea doar iniţiativa sclavului, a celui supus programelor ce veneau de sus. În aceste limite te puteai remarca. A ieşi în afara acestor directive echivala cu nesupunerea.

Note

1 Gheorghe Mândrescu, Lo sterminio delle elitès in Romania conseguenza diretta del'instaurarsi del dominio comunista sovietico, în România -Italia-Europa, storia, politica, economia e relazioni internazionali, Periferia, Cosenza, 2003, p.86.

2 Eduard Mezincescu, M.T. Vlad, Titina Călugăru, Gh. şaru, Grafica Sovietică, Cartea Rusă, Bucureşti 1950.

3 M. T. Vlad, Războiul pentru Apărarea Patriei şi construcţia postbelică în grafica sovietică, în Eduard Mezincescu, M.T. Vlad, Titina Călugăru, Gh. şaru, Grafica Sovietică, Cartea Rusă, Bucureşti 1950, p.70.

4 Ibidem, pp,37-38; vezi şi Titina Călugăru, Figuri de mari graficieni sovietici Cucrâniccsî şi N.N. Jukov,în Eduard Mezincescu, M. T. Vlad, Titina Călugăru, Gh. şaru, Grafica Sovitică, Cartea Rusă, Bucureşti 1950, p.87.

5 Titina Călugăru, op.cit.,p.98.

6 Eduard Mezincescu, Chipul lui Lenin şi Stalin în grafica sovietică, în Eduard Mezincescu, M. T. Vlad, Titina Călugăru, Gh. şaru, Grafica Sovietică, Cartea Rusă, Bucureşti 1950 pp.34-35; vezi şi Gh. şaru, reprezentarea omului sovietic în grafica sovietică, în Eduard Mezincescu, M.T. Vlad, Titina Călugăru, Gh, şaru, Grafica Sovietică, Cartea Rusă, Bucureşti 1950, p. 110

7 Eduard Mezincescu, op.cit.,p.35.

8 Ibidem, p. 33; Titina Călugăru, op. cit., p. 97

9 Eduard Mezincescu, op.cit.,p.34.

10 Ibidem,pp.35-36.

11 Gheorghe Mândrescu, op.cit., pp.90-91.

12 M.A. 1827 - tuş, acuarelă pe carton, 0,334 x 0,490m, semnată dreapta jos cu negru F. Calafeteanu, nedatată (M.A.= Muzeul de Artă Cluj Napoca)

13 M.A. 1864 - acuarelă pe hârtie, 0,418 x 0, 525; 0,458 x 0,555, semnată stânga sus cu negru V. Vasiliu, datată după semnătură (1) 952.

14 M.A. 1863 - acuarelă şi tuş pe hârtie, 0, 316 x 0,489; 0,355 x 0,506, semnată dreapta sus cu negru V. Vasiliu, datată în continuarea semnăturii (1) 954.

15 M.A. 1844 - acuarelă pe carton, 0,498 x 0,352, semnată dreapta jos cu negru Gion, datată în continuarea semnăturii (1) 952.

16 M.A. 1845- acuarelă pe carton, 0,617 x 0,465, semnată la mijloc dreapta cu alb Gion, datată în continuarea semnăturii (1)952.

17 M.A.1861 - acuarelă pe carton,0,785 x 0,517; 0,860 x 0,614, semnată stânga jos cu negru Eug,Taru, nedatată.

Penitenciarul Gherla între pedeapsă şi reeducare (1948-1964)

■ *Stăncuţa Todea*

Instalarea la putere a comuniştilor în Romania a fost un proces de durată, care a început în anul 1945 şi a devenit o realitate totală odată cu anul 1948. Am asistat în Romania acestei perioade la un proces fără precedent: asigurarea unui cadru aşa-zis legal şi utilizarea acestuia pentru scopuri care, deşi se pretindeau „democratice", nu aveau nimic de a face cu democraţia în adevăratul sens al cuvântului. Aşa de pildă a fost înlocuirea treptată prin epurări a liderilor aparatului de stat, modificarea anumitor acte normative care au permis mai apoi organelor represive să-şi îndrepte atacul împotriva tuturor celor care nu puteau să înţeleagă şi să accepte dogma comunistă. Ţăranii care nu vroiau să renunţe la proprietatea lor personală s-au transformat peste noapte în „duşmani ai revoluţiei" şi au fost arestaţi. Oamenii politici, sau cei cu opinii politice potrivnice ideologiei comuniste au devenit „uneltitori contra ordinii sociale" şi au fost aruncaţi în spatele gratiior. Tragedia acestor oameni a început de îndată ce ei s-au întâlnit în puşcării faţă în faţă cu produsul noii societăţi, cu omul nou, cu reeducatorul.

Cu un renume şi o tradiţie în sistemul concentraţionar românesc, cunoscută la sfârşitul evului mediu sub numele de Carcer Magni Principatus Transilvaniae, închisoarea de la Gherla, a fost folosită în perioada comunistă la maxima ei capacitate cu numele de cod „formaţiunea 0606". Între zidurile acestei închisori, care mai păstrează încă aspectul unei cetăţi fortificate, s-au întâlnit în perioada 1950-1964 reeducatori şi subiecti meniţi a fi reeducaţi, relaţiile dintre cele două categorii atingând stadiile cele mai diverse ca ipostaza şi intensitate: de la existenţe paralele la identificare, de la negare la acceptare, de la forţarea limitelor umane până la dezumanizare.

Penitenciarul de la Gherla a cunoscut reeducarea sub trei aspecte: prima ipostază, reeducarea de tip şoc, care s-a desfăşurat în vremea comunismului stalinist: 1950-1953; a doua ipostază, care s-a desfasurat în paralel şi a constat în educaţia prin muncă; iar cea de-a treia ipostază, reeducarea de tip propagandistic, desfăşurată între anii 1962-1964, într-o perioadă de relaxare a regimului politic intern.

Reeducarea de tip şoc de la închisoarea Gherla a urmărit aproape identic tiparele reeducării de la închisoarea Piteşti, locul unde acest fenomen a luat fiinţă. Experimentul şi-a propus ca prin tehnici de spălare de creier şi metode excesiv de violente să obţină de la deţinuţi, pe de o parte informaţii privind activitatea desfăşurată de pri-

etenii şi cunoscuţii lor aflaţi în libertate, iar pe de altă parte transformarea personalităţii celui încarcerat după chipul şi asemănarea omului nou.

Cei implicaţi în iniţierea acestui fenomen au fost conducerile Ministerului de Interne, a Securităţii, a Direcţiei Penitenciarelor şi a direcţiunii penitenciarelor implicate (Piteşti, Gherla, Tg.Ocna, Ocnele Mari, Canal, Aiud)[1], care au acţionat prin intermediul unui grup de tineri condamnaţi a cărui lider era Eugen Ţurcanu (născut 1925, condamnat în 1949 pentru activitate legionară la 7 ani închisoare corecţională)[2]. Uşor de manipulat, grupul a fost repede convins de grabnica eliberare şi chiar o posibilă reabilitare în cazul în care ar fi acceptat să devină reeducatori - adică să procedeze prin orice metode şi mijloace la dezumanizarea colegilor de celulă şi la reconstruirea lor după normele comuniste. În perioada 1949-1950 acest fenomen al reeducării a funcţionat doar la Piteşti, urmând ca din iulie 1950, odată cu transferul unor studenţi reeducaţi de la Piteşti la Gherla fenomenul să se dezvolte şi aici, sub comanda lui Popa Alexandru (născut 1924, condamnat în 1949 pentru activitate legionară, la 6 ani închisoare corecţională[3]). Spre deosebire de cea de la Piteşti, reeducarea de la Gherla s-a dezlănţuit şi asupra elevilor sosiţi de la Târgşor[4], al căror număr a oscilat din decembrie 1950 şi până în decembrie 1952 între 66 şi 89 de deţinuţi.

Popa Alexandru a condus singur reeducarea până în 1951, când Eugen Ţurcanu a sosit împreună cu un lot masiv de studenţi de la Piteşti, marcând astfel sfârşitul ororii la penitenciarul Piteşti şi începutul supliciului la penitenciarul Gherla.

Vorbind despre reeducare, spunem că ea este teroarea etapizată şi ierarhizată: un comitet de cameră format din 5-6 studenţi se ocupa de chinuirea subiecţilor în interiorul camerei, iar comitetul de strângere de informaţii se ocupa de culegerea de informaţii pe cale paşnică din exteriorul camerei (din atelierele penitenciarului, de pildă).

Reeducarea avea o durată diferită pentru fiecare subiect, în funcţie de gradul său de rezistenţă la tortură. În mod obişnuit dura 2-3 luni de zile în care comitetul de reeducare existent în fiecare cameră treceau individul prin patru etape care purtau numele de *demascare*, fiecare urmărind un anumit tip de informaţie: din afara închisorii, din interiorul închisorii, depersonalizarea şi testul final: 1. *demascarea externă* în care deţinutul, supus unor presiuni şi violenţe de neimaginat, trebuia să-şi arate loialitatea faţă de partid şi faţă de organizaţia deţinuţilor cu convingeri comuniste, spunând tot ceea ce ascunsese la anchetele Securităţii, denunţând legăturile pe care le mai avea în afara închisorii; 2. *demascarea internă* în care deţinutul trebuia să demaşte pe aceia care îl ajutaseră să reziste în interiorul închisorii, fie dintre ceilalţi deţinuţi, fie din administraţia închisorii; 3. *demascarea morală publică* care se desfaşura sub sintagma „Noi ştim totul, banditule!" şi în care deţinutul era nevoit să calce în picioare tot ceea ce avea mai sfânt: familia sau credinţa în Dumnezeu; 4. *sl jba de demascator* sau examenul final, când deţinutul era desemnat să conducă procesul de reeducare prin bătaie al celui mai apropiat prieten din închisoare[5].

În timpul reeducării orice tortură era posibilă: arderea cu ţigara, necrozarea feselor, ingurgitarea fecalelor, bătaia la tălpi, zdrobirea dinţilor, strivirea oaselor cu piciorul[6] şi erau folosite instrumente ca: bâte, cozi de mătură, picioare de priciuri, cleşte de lemn, frânghii înnodate şi udate[7].

Reeducarea la Gherla a întrunit formele sale cele mai violente în perioada iulie 1950-ianuarie 1952, după care majoritatea studenţilor au fost transferaţi la colonia de munca de la Baia Sprie. Aceasta a permis afirmarea altui reeducator - Juberian Constantin - ca şi coordonator al acestei activităţi, el aflându-se în această pozitie până în iulie 1953[8]. După această dată - considerată ca sfârşitul experimentului reeducării la Gherla-Juberian Constantin a fost transferat şi în 1954 s-a numărat printre cei 17 foşti reeducatori care, în loc de a fi eliberaţi şi avansaţi în funcţii de conducere, aşa cum se aşteptau şi cum li se promisese, au fost executaţi la Jilava: Ţurcanu Eugen, Păvaloaie Vasile, Stoian Ion, Romanescu Grigore, Pop Cornel, Voin Ion, Corbu Ion, Popescu Gheorghe, Şerbănescu Paul, Ionescu Constantin, Zbranca Octavian, Cobilaş Nicolae[9].

Procesul lotului Ţurcanu, desfăşurat în luna octombrie a anului 1954, a fost departe de spiritul dreptăţii pe care şi l-a revendicat, celor 17 imputându-se vina de a fi acţionat sub comandă legionară, în scopul de a defăima organele de stat şi regimul democrat popular[10].

Sfârşitul acestui experiment, fără precedent în România, poate fi pus însă în legătură cu faptul că în lumea liberă ajunseseră unele informaţii asupra a ceea ce se întâmpla în închisorile româneşti, ceea ce din perspectiva aderării României la O.N.U. nu era deloc favorabil[11]; dar şi cu faptul că se schimbase conducătorul Ministerului Afacerilor Interne în 1952 şi că este posibil ca noul ministru, Drăghici Alexandru, să fi folosit tactica „ţapului ispăşitor", caracteristică schimbarilor de lideri în regimul comunist[12].

În afara reeducării de tip şoc, penitenciarul Gherla a experimentat şi alte metode ale reeducarii, urmând principiile pedagogice ale lui Makarenko, *educaţia prin muncă şi prin colectiv*. De aceea în perioada stalinistă la Gherla, în timp ce unor deţinuţi li se aplicau tehnicile demascărilor, alţii erau scoşi la muncă în atelierele penitenciarului: de tâmplărie, croitorie, ţesătorie, cismărie, fierărie, tinichigerie, de mecanică, de fabricare a nasturilor, a periilor, a rogcjinilor, a măturilor şi a obiectelor de uz casnic. Secţia Fabrică a început din 1957 să efectueze mobilă de bucătarie simplă şi nelustruită, pentru ca mai apoi să realizeze mobilă rafinată „Madrigal", lustruită şi de foarte buna calitate, destinată exportului.

Ideologia, cea care formase noua societate în exteriorul gratiilor, avea să fie utilizată şi în interiorul penitenciarelor pentru desăvârşirea noilor personalităţi ale celor încarceraţi. De aceea, începând cu 1962, şi-a făcut apariţia *reeducarea de tip propagandistic*, etapa exclusiv ideologică a reeducării. Aceasta constă în împărţirea deţinutilor în grupe de câte 100 şi participarea fiecărei grupe o dată pe săptămână la o activitate de club. Cu această ocazie unul dintre deţinuţi prezenta recenzia unei cărţi şi apoi, vreme de câteva ore avea loc discutarea ei împreună cu alţi deţinuţi. Cărţile alese erau educative şi priveau diverse aspecte ale ideologiei marxiste, sau aprecieri ale lui Lenin şi Stalin[13]. La aceste activităţi participau toţi deţinuţii, cu excepţia celor de la Zarcă.[14] Zarca era denumirea unuia dintre corpurile clădirii penitenciarului cu dimensiuni reduse şi unde erau adăpostiţi deţinuţii politici refractari la asemenea manifestări.

Genul acesta de activităţi a continuat şi după 1964, clubul „îmbogăţindu-se" cu proiecţii de filme constând în prezentarea hiperbolică a marilor realizări arhitecturale ale socialismului românesc.

Se pare că aceasta era singura cale de a menţine siguranţa noii puteri şi a stilului de viaţă pe care ea îl implică, pentru că în afara unei ideologii care se baza pe adevăruri ştiute, dar niciodată demonstrate, noua putere părea a fi destul de fragilă ca şi legitimitate. Pentru că astfel de activităţi aveau loc pe tot cuprinsul României, îndoctrinarea deţinuţilor a continuat şi după eliberarea lor conform decretelor din 1963 şi 1964, fapt care i-a dus pe mulţi dintre ei cu gândul că părăseau o închisoare căreia îi spunea Gherla, pentru alta căreia îi spunea România.

La închisoarea Gherla în perioada 1948-1964 şi-au pierdut viaţa 503 oameni, dintre care 12 din pricina directă a reeducării[15]. Doi dintre aceştia fuseseră înalţi demnitari, Aurelian Pană - ministrul agriculturii şi Ioan Flueraş - lider socialist. În conformitate cu declaraţiile lui Eugen Ţurcanu, prin mâinile sale au trecut 300 de deţinuti, în afară de cei aproximativ 150 care au fost determinaţi, de cele mai multe ori tot prin bătăi, să i se alăture[16]. Bilanţul aduce o certitudine în ceea ce priveşte scopul reeducării şi care nu era unul de exterminare fizică, ci mult mai mult decât atât, o joacă „de-a Dumnezeu", în care un om avea dreptul să strice şi să re-creeeze personalitatea unui alt om, ca într-un joc. Închisoarea comunistă avea în concepţia celor care i-au dat viaţă un rol atât punitiv (privare de libertate), cât şi purificator (înlocuirea concepţiilor despre trecut, prezent şi viitor prin orice mijloace, pentru a obţine iertarea din partea partidului). Reeducatul trebuia, pe parcursul şederii lui în închisoare, să dobândească unele „calităţi", prin înlocuirea unor sentimente profund umane, ca demnitatea, mila, respectul pentru viaţă, prietenia[17], cu altele noi, ca tovărăşia, turnătoria în numele binelui general, loialitatea faţă de partid. După ce demonstra practic (sincer sau disimulat) ataşamentul faţă de noile norme impuse, deţinutul politic era considerat ca lipsit de pericol pentru noua societate, în care era nevoit să se integreze.

Condamnatul politic care părăsea „poarta cu lei" a închisorii Gherla în 1964, nu făcea altceva decât să schimbe o închisoare mai mică, pentru una mai mare. Singura diferenţă - dacă în închisoare el avea o celulă şi un număr, în libertate acelaşi se pierdea confundat în „era mulţimilor" pentru care fusese pregătit.

■

Note

1 Ion Bălan, *Regimul concentraţionar din România 1945-1964*, Fundaţia Academia Civică, Bucureşti, 2000, p. 217, 231, 232, 233

2 Memorialul Ororii. *Documente ale procesului reeducării la închisorile Piteşti şi Gherla*, Ed Vremea, Bucuresti, 1995, p. 75

3 Ibidem, p. 147

4 Pintilie Iacob, *Bi.enie şi sughiun*, Ed Dacia, Cluj Napoca,2001, p. 93

5 V. Ierunca, *Fenomenul Piteşti*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1990, p. 33

6 Ibidem, p. 42

7 Aurel Brazda, *Victimă şi martor ocular al fenomenului Piteşti la Gherla între 1950-1952* în „Analele Sighet 7. Anii 1949-1953. Mecanismele terorii", Fundaţia Academia Civică, Bucureşti, p. 565

8 Costin Merisca, *Tragedia Piteşti*, Ed. Institutul European, Iaşi, 1997, p. 46

9 Ibidem, p. 49

10 *Memorialul Ororii. Documente ale procesului reeducării la închisorile Piteşti şi Gherla*, p. 772

11 Flori Stănescu, *Reeducarea de la Gherla*, în „Arhivele totalitarismului", Ed. Charme Scott, Bucureşti, nr 4/1995, p. 144

12 Lavinia Betea, *Psihologie politică. Individ, lider, mulţime în regimul comunist*, Ed Polirom, Bucureşti, 2001, p. 73

13 Alexandru Maier, *Am fost medic la Gherla*, Ed. Mentor, Tg. Mureş, 1998, p. 161

14 N. Margineanu, *Mărturii asupra unui veac zbuciumat*, Ed Fundaţiei Culturale Române, Bucuresti, 2002, p. 388

15 Doina Jela, *Lexiconul negru*, Ed. Humanitas, 2001, p. 290; Cicerone Ionitoiu, *Album al martirilor genocidului comunist*, Ed Tribuna, Sibiu, 1999, p. 54, 161, 133, 23, 124, 55, 60, 66, 67; Octavian Roske, *Mecanismele represive în România*, Institutul naţional pentru studiul totalitarismului, Bucureşti, 2001, p. 305, 456, 291.

16 Doina Jela, op. cit., p. 290

17 Lavinia Betea op. cit., p. 164

Un inginer, alt inginer şi o familie la mijloc

■ *Mihai Dragolea*

Acum, bănuiesc, e voie să-ţi expui emoţiile electorale, că tot a trecut primul val, vara e în toi, lumea are nevoie de relaxare, de soare şi de mare (acolo este primari, palmieri, jocuri – nu numai de noroc). Dar nu despre admirabilele oferte turistice e vorba aici, ci despre ce se poate petrece la vreme de alegţiuni libere şi corecte. Am cunoscut, demult, o familie cum nu se poate mai simpatică şi liniştită, posesoarea a doi copii reuşiţi; numai că familia în cauză "beneficia" de cumnaţi, nu tocmai de înghiţit pe nemestecate: sora blândului familist e măritată cu un inginer cântăreţ la chitară şi dependent de versurile lui Adrian Păunescu precum uni juni de droguri; dar omul s-a realizat, a lovit destule uşi cu aşa forţă încât a ajuns să conducă o întreprindere importantă în aşa măsură, încât, după ce şi-a pus la punct afacerile urbane (apartament, fetele aruncate ca din praştie pe la facultăţi) a reuşit să înalţe, într-un codru foarte frumos, o minune de cabană-vilă; în acest stadiu al dezvoltării personale, l-a lovit ambiţiul politic şi a pus de o candidatură, sub sloganul "un primar puternic pentru un municipiu puternic". De cealaltă parte: sora doamnei familiste dispune tot de un inginer, acesta din urmă pripăşit cu mulţi ani în urmă într-o comună prosperă, ajuns acolo primar în urmă cu destui ani; spre disperarea prea bunei sale soţii (sătulă de evoluţiile "primariale" ale soţului şi de amorurile deloc civilizate ale fiului), "a mai pus-o" de un mandat. Candidaţii – precum candidaţii, dar ce se petrece în biata, liniştita familie prevăzută cu asemenea exemplare electorale? Suferinţă cât cuprinde: buna doamnă a fost total supărată din cauza celor două candidaturi din familie, a neglijat destule probleme ale propriei familii, chiar a uitat ce cumpărături avea de făcut în mai multe rânduri, a fost nevoită să le reia, să completeze ceea ce uitase cu gândul la voturi şi urmările lor potenţiale; o chinuia atroce gândul că soţul surorii sale va fi primar din nou şi va continua să o chinuie pe buna ei soră cu interminabilele lui chefuri, todeauna lăsate ori cu beţii crunte, ori cu absenţe prelungite, de câte două-trei zile, că nici de propriul lui fiu n-a fost preocupat, de aia a ajuns aşa cum a ajuns, un derbedeu încurcat cu o nenorocită de chelneriţă, îi râde toată comuna pentru asta. Pe soţul doamnei în cauză îl chinuia, şi pe el, probabilitatea ca soţul bunei sale surori să ajungă, şi ăsta, primar; că nu era destul că e director, că a furat de s-a spetit ca să-şi facă viloi în pădure, acum îi trebuie şi primărie, dacă iasă o va nenoroci pe unica lui soră, va face din ea o servitoare, să tot gătească, să pună şi să strângă mesele pe care recitatorul plictisitor şi chitarist de ocazie le va organiza în noua calitate, de primar-director. În această tensiune a trăit biata, liniştita familie cu doi candidaţi la locale mai bine de două luni de zile, ceva înspăimântător, epuizant: telefoane peste telefoane, plângeri de la cele două soţii nefericite, solicitări aberante dinspre cei doi candidaţi. Şi a venit vremea alegţiunilor: cel de la ţară a câştigat din primul tur, cel de-al doilea – nici din cel de-al doilea tur; aşa cum presupunea blânda familie, consecinţele au confirmat presupunerile: realesul s-a pus pe chefuit, nealesul – la fel, de necaz; chiar a venit şi la ei, înarmat cu chitara, să le mai cânte duios, chiar să le recite din poetul preferat.

■

Între mit şi utopie (I)

■ *Monica Gheţ*

Ne tragem seva existenţială din mituri. Urmăriţi doar programa şcolară şi formarea pe această cale a mentalităţii unor generaţii. Degeaba învăţămintele lăudabilei trude a lui Cristian Boia. Noi ne hrănim cu pîine şi mitologie. Care la rîndul ei se întrupează din aburii mentali ai utopiei… puţin cîte puţin… Psihiatrii ne spun că fără vise – chiar cele de care nu ne mai amintim la trezire – suntem oameni morţi – visul fiind o componentă esenţială a activităţii neuronale. Nu ne mulţumim cu natura dată, vrem natura căutată. Din "civilizaţia urbană" dorim să ne refugiem în simplitatea campestră. Aflaţi "la ţară" tînjim după beneficiile civilizaţiei de consum. "Ce părere aveţi despre România?", "Ce înseamnă România pentru dumneavoastră?", "Cum receptaţi cultura română?", "Ce impresie v-au făcut românii?" – iată doar cîteva variante ale eternelor întrebări puse străinilor, prieteni sau "duşmani". Orice ţară îşi are miturile ei. Un manual de legislaţie americană are la fiecare sfîrşit de capitol un compendiu ce îndeamnă la reflecţie critică: *Mit şi realitate*. Iată că fenomenul nu e singular pe meleaguri carpato-dunărene. Realitatea e preferabil "măturată sub covor". Nu "dă bine în imagine". Dar ISTORIA e vorbă mare, dar TRADIŢIA nu mai puţin, respectiv etno-cultura, mentalitatea, spiritualitatea, etc.

După ce America a venit…cam tîrziu, pe căi tot războinice, NATO-irakiene de această dată, vrem Europa, deoarece mulţi susţin că acolo ne e locul de la înfiinţarea naţiunii, iar alţii trag nădejdea sporitei bunăstări. Dacă-i întrebi pe contemporanii noştri instruiţi, fără a fi profesionişti ai disciplinelor socio-umane, ce ştiu despre Martha Bibescu, spre exemplu, vor strîmba urît din nas…"o sclifosită care se pretindea scriitoare" e răspunsul standard al majorităţii profesioniştilor cu diplome universitare şi a jumătate dintre cei în cunoştinţă de cauză. Am întrebat-o într-o zi pe Anamaria Murnu, văduva pictorului Ion Murnu şi editoarea scrierilor lui Alice Voinescu, raţiunea unei astfel de atitudini. N-o să mă credeţi probabil spunîndu-vă că răspunsul distinsei doamne, simplu şi la obiect suna: "Martha Bibescu era prea…europeană". În trena "dizgraţierii" ei postume figurînd şi presupuse complicităţi regale legate de eliminarea lui…cine altcineva decît Nae Ionescu. Deşi nici o altă principesă nu părea străină de radicalul eveniment: Maruca Cantacuzino. Cea din urmă, finalmente căsătorită cu George Enescu, i-a revenit Marthei Bibescu să tragă ponoasele postume. Pînă în ziua de azi, jurnalul ei este publicat fragmentar, e deci cenzurat. Unii au acces la dosarele proprii, alţii nu. Unora li se pot extrage în scopuri cultural strategice paragrafe din dosar, alţii nu-l mai află de fel, alţii nici nu mai visează la adevărul acelor documente. Cine a parcurs *Cartea albă a Securităţii* poate înţelege măcar parţial sensul dezvăluirii unui asemenea *artefact*.

Ai nevoie dintr-o eroare de relaţii la Poliţie, îţi răspunde un fost şef de serviciu că "oamenii nu mai sunt pe posturi". Cert rămîne evidenţa că s-au reciclat cadrele. Bunăoară, securiştii au "căzut" în Poliţie – de la plutonier pînă aproape de general se numesc cu toţii *agenţi* – politiştii de odinioară, pe care nimeni nu-i regretă, sunt probabil tractorişti, se fură o ţară (circa 12 milioane dolari pe zi conform statisticii avansate de Dorel Şandor lui Robert Turcescu – şi e puţin spus) – , dar sunt vînaţi uitucii, boemii acuzaţi de tăgăduirea unor sume rizibile. E drept , nu e corect să uiţi vreun leu, dar să ignori
proprietatea personală, mai nou garantată prin Constituţie, e voie?

Vom vedea în episodul următor viaţa la ţară în Europa naţiunilor, care la noi e deocamdată sublimă dar….

■

SUMAR

atitudini

Letiţia Ilea: Cui prodest • 2

editorial

Ştefan Manasia: Despre dragoste, noua literatură şi Karen Blixen • 3

Cartea

Claudiu Groza: Veteranii comunismului • 4

Oana Pughineanu: Polen de cuvinte • 4

translaţii

Virgil Stanciu: Puterea şi gloria • 5

Anul Ioan Slavici - Tribuna 120

Gheorghe Glodeanu: Moara cu noroc, un topos tragic • 6

NOUA LITERATURĂ

Poeme şi proză de: *Claudiu Komartin, Ştefan Manasia, Ştefan Baştovoi, Cosmin Perţa, Doru Perţa, Alexandru Vakulovski, Mihnea Blidariu, Cosmin Maşca, Nicolae Turcan* • 9 - 17

ex abrupto

Radu Ţuculescu: Donjuanismul misogin al lui Eugen • 17

remember

Constantin Cubleşan: Tribuna la primele ore • 18

jurnal asiatic

Mircea Petean: Praful roşu (Al şaselea episod) • 19

COMUNISM ŞI COMUNISME: MODELUL ROMÂNESC

Gheorghe Mândrescu: Grafica şi propaganda în primii ani ai regimului comunist în România • 20

Stăncuţa Todea: Penitenciarul Gherla între pedeapsă şi reeducare (1948-1964) • 21

Salonul defavorizatului

Mihai Dragolea: Un inginer, alt inginer şi o familie la mijloc • 23

teledependenţa

Monica Gheţ: Între mit şu utopie (I) • 23

arte

Liviu Pop: Ştefan Cosma, arteast român de avantgart • 24

ABONAMENTE

CU RIDICARE DE LA REDACŢIE:
60.000 lei – trimestru
120.000 lei – semestru
240.000 lei – un an

CU EXPEDIERE LA DOMICILIU:
90.000 lei – trimestru
180.000 lei – semestru
360.000 lei – un an

Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacţiei (Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de Cultură Tribuna, cont nr. 5010.9575592 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

arte

Ştefan Cosma - arteast român de avantgart

■ *Liviu Pop*

Ştefan Cosma este un tânăr artist român, născut în 1977. Trăieşte în Germania împreună cu părinţii în timpul liceului. Studiază timp de doi ani la Universitatea de Arte din Bucureşti. Trăieşte şi lucrează o vreme în Londra şi Ibiza, plănuind ca în viitor să experimenteze viaţa la Tokio. Face parte din tânăra generaţie de artişti români adunată în jurul grupului de discuţii *începem* (incepem@sptv.org). Alături de prietenii săi din aceeaşi generaţie (Vlad Nanca sau Ioana Nemeş) a introdus modelul de homegalery, o formă directă de contact între public şi artist. "Galeria de acasă" este un spaţiu privat – de obicei chiar atelierulcasă al artistului, aşa cum este cazul din ce în ce mai celebrei locaţii de pe stada Griviţei nr. 39 din Bucureşti (aparţinând lui Vald Nanca) – care este folosit temporar pe post de galerie. În aceste homegalery poţi întâlni uneori minigaleriile – galeriile care reproduc "cubul alb" al spaţiului expoziţional la un nivel miniatural. Minigaleria este de fapt o cutie care poate fi transportată cu uşurinţă dintr-un loc într-altul, fiind mult mai accesibilă unui număr mai mare de "vizitatori" decât un spaţiu expoziţional propriu-zis. Ambele forme de expunere a lucrărilor sunt forme de rezistenţă şi protest împotriva condiţiilor vitrege în care sunt obligaţi artiştii să trăiască. Apariţia lor în România este răspunsul la nepăsarea, ignorarea, apatia deţinătorilor de galerii, care par a trece cu vederea apariţia unei noi generaţii de artişti.

O parte din fotografiile apărute în acest număr al *Tribunei* povestesc despre casa lui Ştefan Cosma. Această casă este provizorie – după cum arătam Ştefan Cosma este un nomad – , iar valoarea sa constă în bogăţia detaliilor care pot fi surprinse în imagini. După cum declară chiar el însuşi, casa sa este de fapt o instalaţie creată din obiecte găsite la întâmplare şi adunate în acelaşi loc, iar această instalaţie este documentată (fotografiată, filmată) pentru a fi apoi (re)expusă tot în acelaşi spaţiu. Unele dintre obiectele din

interior vor deveni miniinstalaţii – laptopul, iar altele vor deveni minigalerii – telefonul mobil cu cameră digitală. Chiar dacă adunate la întâmplare, obiectele (Parfumul Pacco Rabane, mingile de golf sau cover-ul de la coloana sonoră de la *Trainspotting*) povestesc despre cel care le-a adunat. Autoreferenţialitatea este evidentă şi în fotografiile-autoportret. La fel ca şi spaţiul în care locuieşte, şi imaginea lui Ştefan Cosma este o construcţie/deconstrucţie continuă. Întregul proces seamănă cu un joc de-a v-aţi ascunselea în faţa oglinzii. Însă totul pare a fi încremenit în faza de experiment, fără dorinţa de a demonstra ceva anume. Decât poate că Ştefan Cosma este artist. ■